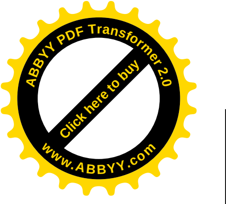
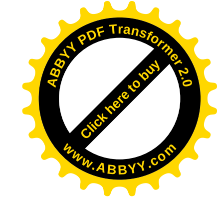




الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالى والبحث العلمى

جامعـــة الحـــاج لخضر
- بـــاتنـــة -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية و آدابـها

التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله

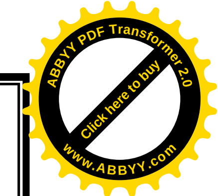
مذكرة مقدمة لنيل شهـــادة الماجستير

في الأدب العـــربي الحـــديث

إعداد الطالب :
عبد الكريم شبرو

إشراف الدكتور :
السعيد لـــراوي

السنة الجامعية : 2007/2006

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة الحـــاج لخضر
-بـاتنــة-

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابـها

التجربة الشعرية عند أبي القاسم سعد الله

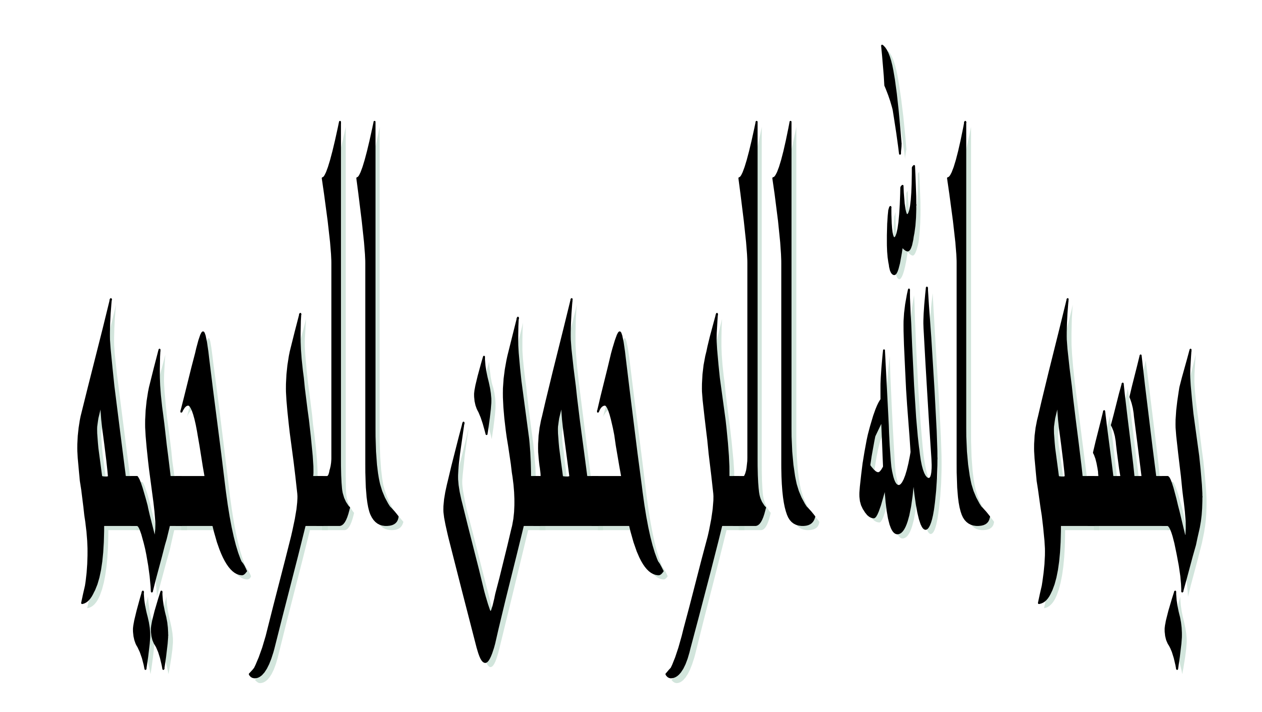
مذكرة مقدمة لنيل شهـادة الماجستير في الأدب العربي الحـديث

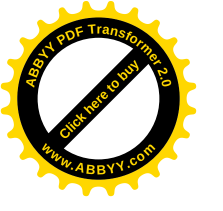
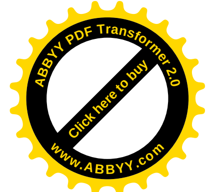
إعداد الطالب :عبد الكريم شبرو

إشراف الدكتور :السعيد لراوي

العربي دحو	أستاذ التعليم العالي	جامعة بـاتنة	رئيـسا
السعيد لراوي	أستاذ محاضر	جامعة بـاتنة	مشرفا ومقررا
عبد السلام ضيف	أستاذ محاضر	جامعة بـاتنة	عضوا مناقشا
عبد الحميد بن صخرية	أستاذ محاضر	جامعة بـاتنة	عضوا مناقشا
صالح مفقودة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : **2007/2006**


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

((وَ أَنْ لَيْسَ لِلإِنْسَانِ إِلاَّ مَا سَعَى وَ أَنَّ سَـــعْيَهُ

سَوْفَ يُرَى ثُمَّ يُجْزَيهُ الجَزَاءَ الأَوْفَى))

النجم :38-39-40

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى مَن كَان لهما الفضلُ الكبيرُ في إيصالي إلى هذا المستوى

مع الصّبر و العطـــاء دومـــاً ...**الـــوالدين الكريمـــــن** .

إلى التي سَـــاندتني طِـــوال مِشـــواري الجـــــــــامعي

مع التَّضحية و الدّعم المعنـــوِي ... **زوجـــتي** الغـــاليـــة .

إلى زنبقتي التي انتظرتُـــها سِنينــــــاً ...

مع الدُّعاء والتضَرُّع إلى الله ...(**أَنْـــوَار**) ابنتي الغـــالية .

أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

*** عبد الكريم***

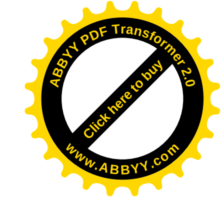
شكر و عرفان

الشكر **لله** – سبحانه وتعالى – أولا وأخيرا الذي مَنَّ عَليَّ وأعانني على إنهاء المذكرة علـــى هـــذه الصورة .

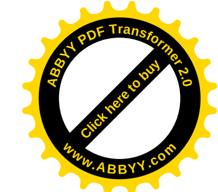
كما أشكر الأستاذ المشرف الدكتور **السعيد لراوي** على مجهوداته الجبَّارة الـــتي بـــذلها معـــي ، وتوجيهاته السديدة ونصائحه القيِّمة التي أفادني بها ، حتى ترى هذه المذكرة النور على هذا الشكل

كما لا أنسى كل **الأساتذة** الأفاضل الذين درَّسوني خلال مرحلة الليسانس والماجستير بجامعة **باتنة** فالشكر كل الشكر لكم أساتذتي الأفاضل .

*** عبد الكريم***

مقدمة

مقـــــدمة :

كثيرا ما يقف الباحث حائرا أمام اختيار موضوع بحثه ، وربما تواجهه من الصّعاب ما يجعله مترددا لفترة طويلة بين هذا الموضوع أو ذاك ، لكني سأكون ظالما لنفسي وللأدب الجزائري ولشاعري " سعد الله " لو قلت أنني ترددت ولو مرة واحدة في اختيار هذا الموضوع ، فعندما بدأت في التفكير بموضوع رسالتي وقع اختياري على تجربة سعد الله الشعرية،وذلك لعدة أسباب ؛ حيث يجمعني بالشاعر الوطن الواحد والمنطقة الواحدة ، بالإضافة إلى أن جلّ شعره مرتبط ارتباطا وثيـــقا بقضية الجزائر ومحنتها إبّان الاستعمار الفرنسي وكفاحه الطويل ونضاله المرير لعقود عديدة و الذي صادف فترة ازدهار تجربة الشاعر ، كما أنني لمست في شعره تجربة رائدة في الشعر الجزائري الحديث تستحق الدراسة والتنويه ، خاصة وأن الدراسات التي سبقتني تناولت جوانب مختلفة من نتاجه الشعري والنثري ولم تخصص له دراسة وافية عن جميع أعماله الشعرية المتمثلة في ديوانه " الزمن الأخضر " ـــ موضوع دراستي ـــ .

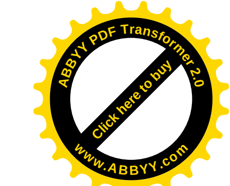
كذلك من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع رغبتي الملحّة التي أملت عليّ فكرة الإسهام في إثراء الأدب الجزائري بنفض الغبار عن أحد أعلامه في الشعر والتاريخ والذي يستحق منا دراسة أكاديمية جادة .

كما أن إعجابي بشعر سعد الله ، وتتبّعي لقراءة ما جادت به قريحته جعلتني أقف على شيوع ظاهرة التقليد مرة للقدامى وأخرى للمحدثين ، مما يدعو إلى استجلاء تلك التجربة الشعرية الثرية بأشكالها ومضامينها المختلفة .

ومن هنا وقع اختياري على تجربة سعد الله الشعرية بشقيها الكلاسيكي والرومانسي ؛ أي القصيدة العمودية والحرّة .

وقد بدا لي بعد متابعتي لهذا الخطاب الشعري عن كثب أنّ هذه التجربة الشعرية بحاجة إلى دراسة تناصية تضعها في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها و تنطوي على أهم المنابع التي غذت تلك التجربة واهتدى إليها الشاعر أبو القاسم سعد الله ونهل منها.

و سأحاول انطلاقا من تلك الأسباب الرّحيل إلى عالم سعد الله الشعري من خلال قصائده التي تعين الباحث على التّواصل والتّحاور مع النص الشعري ، وتدفعه في الوقت نفسه إلى استحضار



النصوص الغائبة التي امتصها النص الحاضر بالإثبات أو النّفي و بالنّقل أو بالتّعميق ، و بالتّكثيف أو بالتّفكيك.

ونتيجة لتعدد المفاهيم التي اصطبغ بها مصطلح التجربة الشعرية – موضوع البحث- رأيت أنّ من الواجب إتّباع مناهج محددة ، كان من أبرزها المنهج النفسي والإحصائي والفنّي ، وإن وجد المنهج التاريخي فاستعماله قليل .

وهذا لا ينفي ــ أيضا ــ استفادتنا من بعض الإجراءات السيميائية التي تفكّ رموز النص ، وتستنطق إشاراته عن طريق التأويل لها خاصة أثناء دراسة عناوين القصائد وفكّ رموزها وطلاسمها.

كما انفتح البحث على المنهج البنيوي الذي يكشف عن التداخلات النصية التي تتحكم في بناء النص الحاضر عن طريق وضعه في السياق الثقافي السابق له أو المتزامن معه ، من خلال الاقتباس من القرآن الكريم أو من شعر التراث القديم أو الحديث .

كما قسمت البحث إلى مدخل و أربعة فصول وخاتمة :

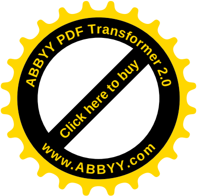
تناولت في المدخل الذي خصّصته للجانب النظري مع جزء تطبيقي في ختامه : للتجربة الشعرية وعلاقتها باللغة الشعرية .

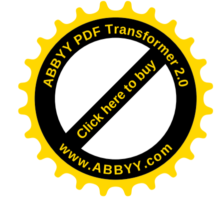
كما تناولت في الفصل الأول المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي سادت عهد الشاعر وتأثيراتها على شخصيته وأهم المحطات في حياة سعد الله ، كما تناولت بالتفصيل الديوان وأهم مواضيعه ، ثم أهم مؤلفاته .

بينما تناولت في الفصل الثاني اللغة الشعرية عند سعد الله وركزت على أهم الظواهر اللغوية الواردة في الديوان و منها المعجم الشعري وظاهرة التكرار بجميع أنواعها .

بينما خصصت الفصل الثالث و المعنون بالصورة الشعرية عند سعد الله فتناولت الصور الشعرية الواردة في ديوانه ووجدت أنها قسمان : صورة قديمة تجسدت في التشبيهات والاستعارات وما إلى ذلك ، بينما الصورة الحديثة ظهرت في ثلاثة أنواع هي : البسيطة ، المركبة والكلية بجميع مكوناتها الحداثية .

كما تناولت في الفصل الرابع الموسيقى الشعرية عند سعد الله فقسمته إلى مبحثين ؛ تناولت في المبحث الأول الوزن وقسمته إلى قسمين :





أولا : الوزن في الشعر العمودي .

وثانيا : الوزن في الشعر الحر .

كما تناولت في المبحث الثاني القافية ، وتوصلت إلى التقسيم التالي :

أولا : القافية العمودية ، ووجدت أنها نوعان :

-القافية العمودية المتكررة

-القافية العمودية المتعددة

ثانيا : القافية الحرة ، وهي بدورها نوعان :

-القافية الحرة المقطعية

-القافية الحرة المتغيرة

ثم ذيلت البحث بخاتمة أوجزت فيها أهم النتائج المتوصل إليها في كل فصل على حدا .

وكان زادي في مشواري هذا مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

كتاب دراسات في الشعر الجزائري الحديث وأفكار جامحة لسعد الله ، وكتاب الشعر الجزائري الحديث للدكتور محمد ناصر ، وكتاب الشعر الجزائري الحديث للدكتور صالح خرفي ، ورسالة دكتوراه حول الكتابة الأدبية عند سعد الله لعبد السلام ضيف ، وكذلك التجربة الشعرية عند فدوى طوقان لعمر يوسف ، وغيرها من الكتب والدراسات التي أفادتني في بحثي هذا .

ورغم قلة الدراسات التي تناولت الجانب التطبيقي من شعر سعد الله بالتحليل والشرح والتفسير إلا أنني خضت هذا البحث وتمكنت أن أجمع ما أمكنني جمعه ، فكانت ثمرة جهدي ومبلغ غايتي هذه المذكرة المتواضعة التي مهما قلت ومهما اجتهدت في إخراجها في حلّة أنيقة وجديدة تبقى مجرد اجتهاد لا أكثر ولا أقل .

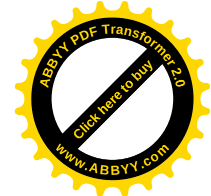
وفي الختام نسأل الله أن يكون قد وفقني فيما نويت من خدمة خالصة لتراثنا الشعري الجزائري من خلال هذا الجهد العلمي المتواضع ، فإن استطعت أن أضع يدي على الجوانب التي لم يشر إليها غيري ممن سبقوني في هذا الحقل المعرفي الواسع ، أو أن أنبّه إلى فكرة قد تمهد لغيري ممن يشتغل في هذا المجال سبيل البحث والتنقيب فتلك غايتي المنشودة ومبتغاي ، وإن قصَّرت في بلوغ المراد فعزائي أنني بذلت جهداً خالصاً.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف : السعيد لراوي ، نظير توجيهاته القيّمة وتشجيعه الدّائم الذي أكسبني ثقة بالنفس كانت دافعا لإتمام هذا البحث على هذه الصورة .

والله نسأل السّداد والتوفيق .

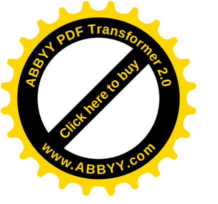
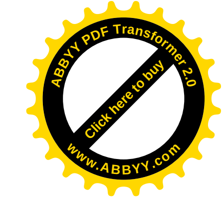
عبد الكريم شبرو

الوادي في :2007/01/01

مدخل

التجربة الشعرية وعلاقتها باللغة

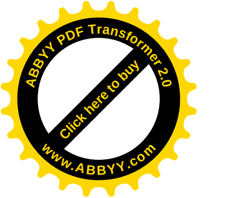
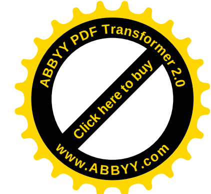



التجربة الشعرية عند سعد الله :

توطئة :

إن تعريف التجربة الشعرية شيء في منتهى الصعوبة ، على الباحث ، ذلك لأنها شيء يعانيه الشاعر أو الأديب في دخيلة نفسه ، وبشيء من الإيجاز والتركيز يمكن أن نقول : إن التجربة الشعرية تعني معايشة كاملة لإحساس معيّن بدءا بالملاحظة إلى غاية تخلّقه فنيا في شكله النهائي. عالم له توهجه واقتداره على الحلول فينا بشكل معين ، يدفعنا دفعا إلى خلقه في إطار فنّي . كما تخلّق معنويا على المستوى العاطفي والفكري .

وبديهي أن معايشة إحساس معيّن لا تعد تجربة شعرية إلا إذا تحققت فعليا في عمل فنّي . فإذا استطاع العمل الشعري أن يقتنص إيقاع هذه التجربة في تناغم واتساق ، فقد أعطى تجربة شعرية ناجحة ، أما إذا أفلت الخيط من يديه ، وتخبّط المبدع في رحلة التعبير من بدء إلى ختام ، ومن ختام إلى بدء ، ومن توهّج إلى انطفاء ، أو من انطفاء إلى توهّج دون وعي بنائي لما يفعل، فقد أحبط تماما في إعطائنا تجربة شعرية حقيقية .

التجربة الشعرية عند المحدثين والمعاصرين :

الأدب نشاط إبداعي يتشكل في شكل لغوي . ومعنى هذا أنه تجربة إنسانية للأديب المبدع تأخذ طريقها إلى الآخرين عن طريق الشكل اللغوي الذي تتشكل فيه – لا غير – فالأديب يلاحظ الواقع ، ويتلقى منه الكثير من الانطباعات التي تسقطها على ذهنه اليقظ صيرورة الحياة العادية ، وهو لا يبدد هذه الانطباعات بل يختزنها في اللاشعور ، وهذا الاختزان أبعد ما يكون عن التجميد ، إنه الاحتفاظ بهذه الانطباعات حيَّة متفاعلة مع الكم الهائل من انطباعات التجارب الماضية والحاضرة وانطباعات التجارب المتخيلة ، "ومع تجدد الواقع واختلاف المواقف وتباين التجارب ، تمتزج التجربة الأدبية الفعالة ، وتتآلف ، وتسعى سعيا دائبا إلى أخذ شكلها اللغوي المناسب ، الذي يجعل منها كيانا محسوسا جماليا"[1]. و لا بُدَّ للشاعر في أثناء ذلك كله من أن يضغط على نفسه وعقله حتى يستخرج منهما الأحاسيس والأفكار الحبيسة ، حتى تنبض تجربته بالحياة .

"إنه خالق تجربته ، ولا بد له أن يعاني فيها من حين تخلقها في قلبه إلى حين اكتمالها ، يعاني في معانيها وفي لغتها وصورها وإيقاعاتها ، يدفعه إلى ذلك في أول الأمر انفعال مبهم إزاء حقيقة من حقائق النفس أو حقائق الوجود ، ويأخذ هذا الانفعال في التخلّق والتولُّد عن طريق ما يحرك فيه من أحاسيس ويثير من أفكار وعواطف ، وينقل إلينا ذلك في كلمات موسيقية لها دلالات مختلفة عبر التاريخ " [2] .

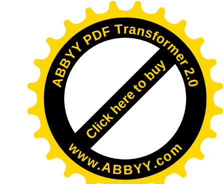
فالتجربة الشعرية عِبْءٌ ومشقَّة وجهد ، " غير أن هذا الجهد انصبَّ عند الجاهليين على الصياغة وصقل العبارات وتنقيحها كما حدثونا عن زهير وحولياته المشهورة "[3] ، ولا تكتمل التجربة للشاعر إلا إذا كان ممن يتعمقون الحياة ويسبرون أغوارها ويتغلغلون في كوامنها ويحاولون النفوذ إلى دخائلها وأسرارها المستغلقة لا في مظاهرها الكبرى فحسب ، بل في كل مظهر مهما كان صغيرا أو زهيدا .

---

(1)الربيعي،محمود : قراءة الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1997 ، ص 119 .

(2) ضيف ، شوقي : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، 1981 ، ص 143 .

(3) المرجع السابق ، ص 144 .



إن موضوع التجربة الشعرية ، والبحث في ميدان نظرية الشعر تناوله بالدراسة كل من تصدى للكتابة عن الشعر . وبالرغم من كثرة الكتابة على هذا النحو ، فإن الموضوع لا يزال من الموضوعات المبهمة الغامضة ؛ ربما بسبب خضوعه في التحديد لاتجاه الناقد الباحث ، وربما لتعلقه بنفسية الشاعر المبدع ، "وربما لصعوبة التحديد الواضح باعتباره مبحثا من المباحث الجمالية"(1) .

ليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يُعدُّ تجربة شعرية كاملة ، إذ لا بد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها حتى تُصبح عملا شعريا تاما ، وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بدء ونهاية ، حدث قائم بذاته له تميّزه وله طوابعه وصفاته التي تشيع فيه والتي تشخصه ، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحد تراءى له في صورة بيِّنة وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها من قبل .

وهو حدث وجداني أو عاطفي ، حدث ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كل حواسه ودخائله النفسية والفكرية الظاهرة والباطنة ، وعلى حد تعبير سعد الله " في اعتقادي أن إنتاج المرء هو جزء منه وصورة له "(2). حدث عاشه أوضح ما تكون المعيشة ، عاشه في تريث وبطئ يتأمل فيه متنقلا من جزء إلى جزء متمهلا كمن يصعد إلى قمة جبل شامخ .

لقد استطاع الأستاذ (رتشاردز) في ضوء اتجاهه التجريبي في النقد و القائم على التحليل السيكولوجي أن يعرّف التجربة الشعرية على أنها " نزعة أو مجموعة من النزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسكون بعد الذبذبة " (3) ، وتتكون هذه التجربة الشعرية من انفعالات هي بمثابة الإحساس الذي تولّده الاستجابة بما تتضمنه ذبذباتها من تغييرات جسدية ومن مواقف وأوضاع نفسية " وهي الدوافع التي تهيئها الاستجابة التي تؤدي بنا إلى نوع هو بعينه من السلوك ، فهي بمثابة الناحية الخارجية من الاستجابة . على أنه ينبغي أن نضع في الاعتبار أن هذا التهيؤ يحل محل السلوك الحقيقي ، وهذا هو الشكل الأساسي للتجربة الشعرية "(4) ، غير أننا نلاحظ بعض الغموض يكتنف هذا التعريف لما يشتمل عليه من مصطلحات نفسية ، فهو يشمل كل التجارب وينطبق عليها .

---

(1)الورقي ، السعيد :لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ،دار النهضة العربية، بيروت ،لبنان ، ط3، 1984، ص 54 .

(2)سعد الله ، أبو القاسم : أفكار جامحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1988 ، ص 184 .

(3)رتشاردز : العلم والشعر ، ترجمة مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 19 .

(4) المرجع السابق ، ص 24 .

إلا أن (هاملتون)كان أكثر تحديدا وتوضيحا من (رتشاردز) حينما قال : " إن نظرية الشعر في جوهرها تعني بالتجربة الخياليّة التأمليّة التي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق من الوزن خـــاص كما تعني بقيم هذه التجربة "[1] . وهو مفهوم قريب منه إلى حد كبير المفهوم الذي ذكره الدكتور غنيمي هلال حينما قال : إن التجربة الشعرية هي " الصورة الكاملة النفـــسية أو الكونيـــة الـــتي يصدرها الشاعر حين فكر في أمر من الأمور تفكيرا ينمُّ عن عميق شعوره وإحساسه "[2] .

وقد رأى ستيفن سبندر(Stephan Spender) أن التجربة الشعرية هي "إفضاء بذات الـــنفس ، بالحقيقة كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره ، هي في إخلاص يشبه إخلاص الصوفي لعقيدتـــه ، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته " [3] .

وعليه فالتجربة الشعرية إذا ليست عملا سهلا ، بل هي عمل صعب ، "لأنها خلق وإيجاد لحدث شعري وجداني" [4] حدث يتدرَّج فيه الشاعر خطوة خطوة ، و هو لذلك يرجع فيه إلى ما عملـــه قبله ، بل يرجع إلى ما عمله الشعراء السابقون ، ليستوحي و يستضيء في أثنـــاء عملـــه. وقـــد استوحى سعد الله تجربته الشعرية من عدة روافد لعل أهمها كما يقول : "... كما قرأت لجـــبران خليل جبران كل كتبه تقريبا . ثم توالت اهتماماتي بالشعر المهجري وبشعر مدرسة أبولو خصوصا شعر أحمد زكي أبو شـــادي ، و تابعت معركة القديم و الجديد في مصر على صفحات (الرسالة) و (الثقافة) وغيرهما..."[5] .

فالتجربة الشعرية "رحلة لها كل ما يميزها ، بحيث إذا انتهى منها شعر أنه نهض بعمـــل جديـــد كامل ، لم تتنازعه فيه أعمال أخرى ولا عاقته دون تمامه عقبات أو عثرات "[6].

---

(1)الورقي ، السعيد : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 55 .

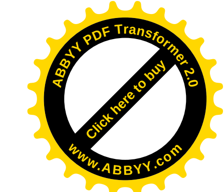
(2)هلال ، غنيمي : النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى تطوره فلسفاته الجمالية ومذاهبـــه ، دار ومطـــابع الـــشعب ، ط3 ، القاهرة ، د.ت ، ص390.

(3)الصباغ،رمضان:في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،مصر، ط1 ،1998،ص 102.

(4)ضيف ، شوقي : في النقد الأدبي ، ص 143 .

(5)سعد الله ، أبو القاسم : أفكار جامحة ، ص 184 .

(6)ضيف ، شوقي : في النقد الأدبي ، ص 138 .



إن التجربة الشعرية كتجربة فنية عالم قائم بذاته ، كما يراها الدكتور مصطفى بدوي فهي " تُمكِّن الشاعر أو القارئ من التخلص من العوامل الشخصية التي تحبسه في حدود ذاته الضيقة بمشاركته بقدر أكبر في صفة الإنسانية العامة "[1].

والواقع أن التجربة الشعرية كتجربة فنية ، تجربة مدارها عالم مستقل قائم بذاته ، لا يعني بالفعل الاجتماعي ، سواء أكان فعلا أخلاقيا أو دينيا أو سياسيا أو حتى فكريا ،" فهذه الأفعال الاجتماعية وإن وصلت إلى أن تكون غايات إلا أنها في الواقع وسائل لغايات أخرى لارتباطها أساسا بقيمة المنفعة ، بعكس التجربة التي هي غاية في ذاتها "[2] .

فالتجربة الشعرية تقوم بتنظيم الذهن لأنها تتميز بالنظام البديع ، وعلى هذا النحو فهي تُشجِّع على إيجاد عادة التأمل في الذهن ، " وبهذا يستطيع الشعر خاصة بالنسبة لأولئك الذين يتميزون إزاء الألفاظ و الأوزان و الإيقاع ، أن يساعدهم على إدراك ما هو عميق وهام في الحياة "[3] .

وفي هذا السياق يقول سعد الله :[4]

كَمْ من شُعوب أَضاء الشِّعر منهجهَا	إلى الحَقيقة فانجابتْ دياجيها
الشِّعـرُ قُنبلـة مَـوّارة[5] لهبـاً	إذا تفجرت الأوزان تُلقيـها
الشِّعـرُ مُعْجزة الإلهام طَـافحَـةً	من النُّبوغ الإلهي في سَواقيها
الشِّعـرُ بَـاقة رَيحـانٍ تُصففُهـا	أَيْدي الملائك وَالأحلامِ تهديها

إن التجربة الشعرية هي تجربة لشاعر، على صلة بالحقائق الكونية التي تتقوَّم بها تجربته ، كما أن مركزها هو الشاعر . والعلاقة غير المرئية بين الشاعر والعالم – أي الخفية – هي عنصر جوهري في هذه التجربة ، إنها بمثابة الخط الناظم لذات الشاعر ، وعالمه .

فالتجربة الشعرية ليست مجموعة من المعاني المتناثرة يفرغها الشاعر في قوالب من الشعر كما يشاء ، وإنما هي كل وجداني متماسك متناسق تتبادل أجزاؤه التعاون في التعبير عنه ، فلكل

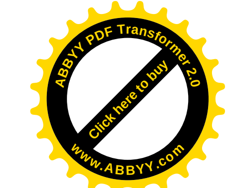
(1)بدوي ، محمد مصطفى : دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعرفة ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1960 ، ص 64 .

(2)الورقي ، السعيد : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 61 .

(3)المرجع السابق ، ص 61 .

(4)من قصيدة (هزار الشعر) ، الزمن الأخضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1985 ،ص (71،70) .

(5)موّارة = يقال ريح موارة = مثيرة للتراب . منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت ، ط32 ، 1986 ، ص753.



جزء دلالته ، وهي دلالة ترتبط بالكل ارتباطا عضويا ، دلالة لا تقصد لذاتها ، وإنما ليتم بها وبدلالات أخرى تصوير حالة وجدانية عايشها الشاعر بجميع عناصرها و دقائقها حتى استبانت له بجميع تفاصيلها و تفاريعها . " فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفسه ، وتنبثق فيها وحدة تعمُّها من فاتحة التجربة إلى خاتمتها في توازن دقيق وسياق محكم ، ولكل بيت مكانه المرقوم ، فلا فوضى ولا تشويش ، وإنما بناء كله نظام والتئام ، وكله ضبط وإحكام "(1).

ومنه فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، لأن الشِّعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسِّيَّة والعقلِّية والنَّفسية والصوتية للغة.ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكرا،فهي إذن مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية .

- فالصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانب من اللّغة الشعرية .

- والصورة الموسيقية بأنغامها وإيقاعاتها وأطرها التركيبية والتشكيلية جانب من اللغة الشعرية.

ومن مجموع هذه الجوانب يكتمل لدينا الوجود الشعري الذي نطلق عليه القصيدة الشعرية محور دراستنا في التجربة الشعرية لسعد الله .

والتجربة الشعرية على هذا المنوال هي ميدان دراسة هذا البحث وذلك من خلال ديوان الشاعر " الزمن الأخضر " الذي جمع فيه جلّ قصائده التي كتبها في مجموعاته الشعرية " النصر للجزائر " و " ثائر وحب ".

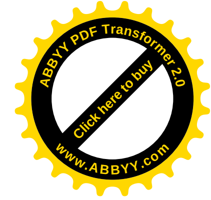
وعليه يجب " أن نَتَّخِذ العلاقات اللّغوية ، والرّموز ، وأساليب التصوير ، والإيقاع الخاص ، سبيلنا إلى الكشف عن المعنى الشعري للشعر ، ولا نبدأ بفكرة مجردة في الدماغ نحاول البحث عنها ، ونحن إذا تأملنا الأمر جيدا أدركنا أن المعنى الشعري ليس سوى الشكل ، كما أن الشكل ليس سوى المعنى الشعري "(2).

إننا نستطيع أن نقول إن التجربة الشعرية تجربة فنية مُتميِّزة ، وإنها تعنى بشكل عام بالانفعال الشعري الذي تولّده الاستجابة للدوافع المثارة في القصيدة الشعرية . أما بواعث هذه التجربة وخصائصها فهو موضوع اللغة الشعرية .

---

(1)ضيف ، شوقي : في النقد الأدبي ، ص 145 .

(2)الربيعي ، محمود : قراءة الشعر ، ص 130 .

بواعث التجربة الشعرية :

اختلف الشعراء(*) في رأيهم عن خلق القصيدة ،" وإن حديث الشاعر عن تجربته الشعرية كحديثه عن تجربته في الحب ، كل جميلة بمذاق ، وكل قصيدة هي غرام جديد على حد تعبير صلاح عبد الصبور"(1) ،كما يتفق نزار قباني مع صلاح عبد الصبور فيما ذهب إليه إذ يقول: " القصيدة كالحب إذا فهمنا أن الحب يأتي ليغيِّر العلاقات المكرَّسة "(2) ، إلا أنه يشبهها بخلق الإنسان " القصيدة تَلد نَغما ، تبدأ مادة غُضْروفية ، مُضغة ، وهذه تحتاج إلى لحم وعظام تكسوها ، الكساء يأتي من الثقافة والتجارب والرحلات ، و الإلهام "(3).

إلا أن تخاصمهم حول خلق القصيدة قادهم للاختلاف في تفسير مضمون التجربة الشعرية وبواعثها ؛ أهي التجربة الشخصية - الذاتية - التي تتخمَّر في نفس الشاعر أو الأديب ، ويُدَوِّن عنها ما يشعر به في قرارة نفسه ، ودخيلة فؤاده من مشاعر فردية خاصة على طريقة الرومانسيين " فكأنها نسك بالعاطفة ، واعترافات بحقائق النفس ، وأسرار الكون يتناول منها الشاعر فيما يتناول لواعج الحب ، وحرقة الذات ، أو همسات الغربة والحنين ، أو لمسات الوطنية والجمال"(4) ، أم هي التجربة الشخصية المتفتحة على الإنسانية التي يرى فيها القارئ ذاته وعواطفه ، ويتجاوب معها ،" وكأن صاحب التجربة لم يك يفكر في نفسه ، أو يكشف عن ذات فؤاده فحسب ، بل كان يُعبِّر عن تجربة الآخرين ، وينقلها بأمانة ودقة ، ومن ثم فإن هذه التجربة ذات نزعة إنسانية عامة "(5) .

ولقد ذهب الناقد الجمالي كروتشه (Kroutché) " إلى أن التجربة الذاتية وإن صدرت عن وجدان خاص إلا أنها تحمل في نفس الوقت مقومات الموضوعية ، لأن الشاعر يجعل ذاته مصدر الموضوع "(6) .

(*)من هؤلاء الشعراء : خليل حاوي ، نزار قباني ، سليمان العيسى ، أدونيس ، ...

(1)الصباغ ، رمضان : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، ص 52 .

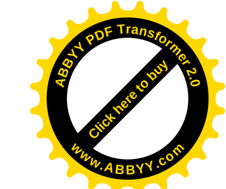
(2)صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول محاورات مع أدباء العصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1978 ، ص 103 .

(3)المرجع السابق ، ص 110 .

(4)عفيفي،محمد الصادق:النقد التطبيقي والموازنات،مكتبة الوحدة العربية،الدار البيضاء،المغرب ، د.ط ، 1972 ، ص 65 .

(5)المرجع السابق ، ص 66 .

(6)المرجع السابق ، ص 67 .



فالتجربة الشعرية إذن هي ملاذ الشاعر " فإذا كان الإنسان العادي غير قادر على لملمة أطراف التجربة التي خاضها،وتجميع أشلائها المبعثرة، فإن الشاعر الحاذق ينظم خرزاتها في سلك واحد ويستخلص منها نتائجها ، ويربط بينها ربطا خفيا بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه ولكنها تقفز إلى القمة حين ينفجر البركان ، ويتطاير شظى الأحداث المترسبة في تلك الأعماق في غير نظام كما يظهر للرائي ، وإن كانت تنطلق من الرؤية الفنية الخاصة التي كونها الشاعر من عصارة اتصالاته و احتكاكاته ، و من خلال تناقضه عما يحيط به "[1].

وإذا كان خلق القصيدة حالة خاصة ، فالشاعر عندما يُبْدع لا يعبِّر عن الحياة ، بل يخلق حياة أخرى معادلة لتلك الحياة ، ولكن في نفس الوقت يرى أن الشعر ليس مقطوع الصلة بما سواه ، " بل إن الشعر ينمو من داخل التراث الشعري ، والحوار الذي يدور في نفس الشاعر هو حوار بين تراثه الشعري وبين العالم ، وإذا لم يرتبط الشاعر بتراثه الشعري كما يرتبط بالعالم فلا مجال لعدِّه شاعرا "[2] .

لقد خصصنا هذا المدخل للحديث عن التجربة الشعرية وبواعثها التي تؤثر في بعثها وتعميقها ومد جذورها إلى أقصى حدود النفس والحياة . و الواقع ، أن التجربة ، هي باعث الخلق الشعري وهي في الوقت نفسه نتيجة لبواعث نفسية كثيرة ــ لا حصر لها ــ لكن ضرورة الدراسة الأكاديمية تقتضي ذكر بعض هذه العناصر و لعل أهمها: السيرة ــ الطبع والأخلاق ــ البيئة ــ و المجتمع ...

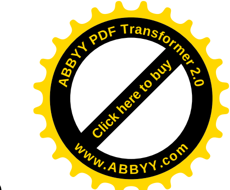
أ– السيرة :

للولوج إلى البواعث الحقيقية للتجربة الشعرية لا بد من الإلمام بخفايا النّفس البشرية ، ومن معرفة التيارات المهمة التي تنازعت نفسية الشاعر من خلال سيرته ، وعليه فقد خصصنا الفصل الأول للوقوف على الظروف السياسية ، الاجتماعية و الثقافية المحيطة بعصر الشاعر ، فالإلمام بالسيرة أمر ضروري ، لكنه لا ينبغي أن يكون مجالا للتحقيق والتدقيق ، حتى تتحول إلى غاية مكتفية بذاتها ، دون ارتباط بخط التطور النفسي للشاعر . إن السيرة ضرورية بقدر ما تجلو التجربة وتظهرها .

---

(1)الصباغ ، رمضان : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، ص 98 .

(2)المرجع السابق ، ص 53 .



و عليه " فالنَّقْد السَّوي يتوسل بالسيرة بالقدر الضروري لفهم البواعث الداخلية الوجدانية الـتي أدت إلى إفاضة التجربة الشعرية "(1) .

ب–الطبع والأخلاق :

يصعب على الدارس أن يصل إلى مفهوم دقيق لطبيعة التجربة عند الشعراء - خاصة - الرومانسيين وموقفهم منها"ذلك لأن هؤلاء الشعراء يختلفون فيما بينهم اختلافا غير قليل في هذا المجال،حسب البيئة والنشأة والثقافة والمزاج"(2)،وعليه فإن معرفة أخلاق الشاعر وطباعه،يُسهم بقدر كبير في تحليل وكشف حقيقة العوامل التي تتوالدوتتدافع وراءمايسفرو ينجلي من معانٍ واضحة في القصيدة وعليه يجب الإحاطة بطباع الشاعر لأن " الطبع هو الذي يؤدي إلى تنازع الشاعر مع المؤثرات الخارجية "(3) ، فَيُحَفِّزُه على الإبداع الأدبي ، فهو الشرارة التي تبعث الشاعر على البوح بخلجات نفسه فيبلورها في قصائد شعرية . وهكذا فإن طباع الشاعر و نفسيته يلعبان دورًا مهمًا في البواعث الخارجية ، فهما اللذان يقرران موقفه مما يحيط به من أشياء .

فمهمة الشِّعر هي الكشف عمّا استتر من لواعج النّفس وخلجاتها ، يخرجها من حالة اللاّشعور المبهم الغامض إلى وضح الحقيقة ، تمتزج فيها التجربة الفردية الذاتية بالرؤية الإنسانية وكلما كانت الدّوافع الإستشرافية قلقة ، دفعت بالعملية الإبداعية خطوات،وفتحت آفاقا أخرى للمعرفة والفكر

ج–البيئة :

لو نظرنا إلى الآثار الشعرية ، لرأينا أن المواضيع التي يتصدى لها الشاعر هي ، غالبا ، مستقاة من واقع بيئته ومحيطه الذي يحيا فيه ، وهذا ما لمسناه في ديوان الشاعر "الزمن الأخضر" ، فَجُلُّ مواضيعه مستقاة من محيطه .

فالجاهلي لم يكد يتخلى عن ذكر الناقة والبقرة الوحشية ، وما يحيط به من صحراء قاحلة .

" فالشعر بذلك ليس سوى وجه من وجوه التعبير عن تصارع الإنسان بما يحيط به ، وبما يفرض عليه من مؤثرات في سعيه لتحقيق ذاته ودأبه وراء السعادة " (4) .

---

(1)الحاوي ، إيليا : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط2 ، د.ت ، ص 53 .

(2)القط،عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص271

(3)الحاوي ، إيليا : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، ص 81 .

(4)المرجع السابق ، ص 83 .

وهكذا فإن البيئة تؤدي للشاعر موضوعه ، فتزيد من قدرته على الخلق والكشف وتنمية صوره ومعانيه ، ومنه فقيمة البيئة المادية ليست في الموضوع الذي تبذله للشاعر بل في قيمة الصور وكثرتها التي تمده بها للتعبير عن انفعالاته ، و منه تضفي على التجربة سحرا وجمالا . يقول سعد الله :" والواقع أن البيئة تلعب دورا رئيسيا في اتخاذ المرء نمطا أدبيا معينا "[1].

د–المجتمع :

إن الشاعر لا يدرك حقيقة تجربته إلا إذا أخرجها من حدود نفسه الضيِّقة إلى حدود المجتمع الذي يحيا بكنفه . فالمرء يتوهَّم – أحيانا – أن مشكلته تكمن في نفسه ، بينما تكون ، في الغالب في مجتمعه بقدر ما هي في نفسه ، أو هي انعكاس لذاته في المجتمع بقدر ما هي انعكاس للمجتمع في ذاته .

فمن مهام الشاعر في كل عصر " أن يَنْفُذ بحدسه وتجربته إلى أعماق قضايا العصر ...للتعبير عن واقع الحياة اليومية وما فوق الواقع وما دونه "[2].

والعالم الاجتماعي يطغى على نفس الشاعر ويفرض عليها قيما وحدودا تشعرها-غالبا – بالعجز والضعف لعل ردّة الشاعر على عادات وتقاليد مجتمعه الموروثة ورفضه لواقعه هي الباعث الجذري لبعض التجارب الشعرية.لذلك نجد هناك تصادما بين نفس الشاعر التي تريد أن تحقق ذاتها والواقع الاجتماعي الذي يصيبها بالكبت ويحيل رغباتها ويوجِّه سلوكها،وهذا الاصطدام-بينهما- يبعث في نفس الشاعر سورا عظيمة من سور الانفصام والشقاق،وتمزقا وبؤسا بين الشك واليقين،بين التقليد والتجديد وهذا ما جعل الكثير من شعراء الحداثة والمعاصرة[*] يتمردون على طرق التعبير التقليدية نتيجة تأثرهم بالآداب الغربية . يقول سعد الله في هذا السياق:"...غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق – ولا سيما لبنان – وإطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية ، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر"[3]

---

(1)سعد الله ، أبو القاسم : أفكار جامحة ، ص 181 .

(2)صبحي، محي الدين : مطارحات في فن القول ، ص 73.

(*)شعراء الحداثة نذكر منهم : أدونيس ، جبرا إبراهيم جبرا ، نزار قباني ...

(3)سعد الله ، أبو القاسم : الزمن الأخضر (المقدمة) ، ص 17 .



كما نجد أن أدونيس يدعو إلى خلق حساسية شعرية جديدة ، وتذوق جديد ، وفهم جديد. ومعنى ذلك في الشعر أن نتجاوز طرائق التعبير التقليدية ، ومقاييس النقد القديمة ، والشفوية الخطابية ، وتجاوز الأنواع الأدبية القديمة ، من أجل تأسيس نوع جديد من التعبير ، بحيث تصبح القصيدة مثلاً " كتابة جديدة . ليست وزناً بالضرورة ، وليست لا وزناً بالضرورة . وإنما هي إيقاع وزني نثري . أو نثري وزني . وهكذا تصبح القصيدة شكلاً مفتوحاً . و هذا يعني تجاوز مفهوم الشِّعر كما ورثناه. وتحديد جديد للشِّعر "(1).

ولا بد للشاعر العربي المعاصر من أن يتخطى قيم الثبات في تراثه الشعري القديم بخاصة ، وفي تراثه الثقافي بعامة ، لكي يقدر أن يبدع شعراً في مستوى اللّحظة الحضارية التي يعيشها.

كما ينبغي أن نتنبه –أيضا– أن ثمة كثيرا من المواضيع المثيرة بذاتها وطبيعتها الخاصة ، فالأزمات القومية والوطنية والأخلاقية والاجتماعية والجمالية ...هذه كلها تحرك إعصار النفس وتدوي فيها ، مما تجعل الشاعر مهيئاً لقول الشعر .

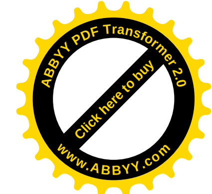
ومن هنا يمكن القول " إن كلّ عناصر الشّعر تتجمع لدى القصيدة ، ثم يسكب عليها الشاعر من روحه فتتألق التجربة ، وتلتهب العاطفة ، ويثور الخيال ، وتتحرك الموسيقى ، ويوحي اللّفظ ، ويهتز الأسلوب ، ويتكون من ذلك عناصر الشّعر الخالص ، الشّعر الذي هو فن رفيع ، الشّعر الذي تنفخ فيه روح الشاعر كل قوى الجمال والمتعة والإثارة والتَّأثير "(2).

وهذا ما لمسناه في ديوان سعد الله وحرّك فينا المشاعر لدراسته دراسة فنية مستفيضة تليق به وبتجربته الشعرية المتميزة على صعيد الأدب الجزائري الحديث .

---

(1) أدونيس– مقدمة للشعر العربي ، دار البعث ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، تشرين 2004 ، ص 100 .

(2)خفاجي ، محمد عبد المنعم : النقد العربي الحديث ومذاهبه ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1975 ص(170 ، 171).

أبعاد التجربة الشعرية :

للتجربة الشعرية أبعاد كثيرة ، سأتناول منها : التجربة الوطنية والجمالية ، لصلتهما بالتجربة الشعرية عند سعد الله ، يقول في مقدمة ديوانه "الزمن الأخضر" -موضوع دراستي-:" يُعبر هذا الشعر عن زمنين أخضرين : عهد شبابي وعهد الثورة التي هي شباب الجزائر ! وهكذا انصهرت في هذا الشعر عاطفتان شابتان مشبوبتان لا تكادان تنفصلان : العاطفة الذاتية والعاطفة الوطنية "[1].

وقد أدرجت العاطفة الذاتية ضمن التجربة الجمالية كما سأوضح ذلك لا حقا .

أ ـ التجربة الوطنية :

إن المدلول الجديد لكلمة وطن أصبح مقترنا بالكيان الجغرافي القومي والسياسي الذي تولد فيه أمة ، وتتخذه مستقرا دائما لها ، وتربط أبناءها تقاليد وعادات ومصالح مشتركة ...

والوطنية : هي حب الوطن ، والشعور نحوه بارتباط روحي ، "وهي نزعة اجتماعية تربط الفرد بالجماعة ، وتجعله يحبها ويفتخر بها ، ويعمل من أجلها ، ويضحي في سبيلها "[2] .

فحب الوطن والشعور نحوه بالارتباط الروحي تفرض على الشاعر أن يعبّر عن آلام وآمال أمته وإلا فليس " بشاعر من لا يستطيع أن يرى في مجتمعه أو عالمه إلا المظاهر الخارجية ولا يشغله منهما إلا البريق الزائل ، ومثله من يبصر الحقيقة ولكنه لا يفصح عنها بل ويجمد الزيف لتحقيق مغنم ، أو يركب موجة الإبهار ليخطف إليه الأبصار . وإنما الشاعر هو الذي يدرك الحقيقة ويجاهر بها في لغة فنية آسرة "[3].

يقول سعد الله : [4]

وَ الشَّعْبُ يَسْبَحُ في الدّمُـوعِ   و البـُؤْسُ يحتطبُ الجمُـوع

وَ المَبْدأُ الأَسْمَــى صَريــعٌ   بيـنَ المخَالبِ و النَّجيــع

وَالثَّائِرُونَ على الطُّغاةِ يناضِلُون   والخائنُونَ يُقَهْقِهُونَ و يَسخَرون

فالشاعر عبّر عن معاناة شعبه جراء جرائم المستعمر الفرنسي ضد الشعب الأعزل بعد ثورة 1954.

---

(1)سعد الله ، أبو القاسم : الزمن الأخضر (المقدمة) ، ص 7 .

(2)عفيفي ، محمد الصادق : النقد التطبيقي والموازنات ، ص 68 .

(3)حسن فتح الباب : رؤية جديدة لشعرنا القديم ، دار الحداثة ، بيروت ، ط 1 ، 1984 ، ص 262 .

(4)سعد الله : الزمن الأخضر ، قصيدة (مواكب النسور) ، ص 123 .

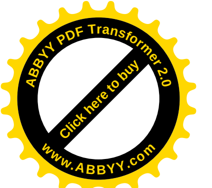
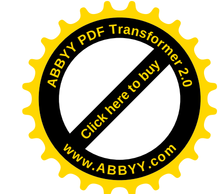
ومما لا شك فيه أن التجربة الشعرية في مجال الوطنية ، هي طهارة الـنفس ، والـشعر الـوطني الصادق لا تنكر قيمته ، في إصلاح الشعوب ، وذلك بما يَغرسه في نفوسهم من العواطف السامية والأخلاق النبيلة ، إذ يهيب بالشعوب أن تتمسك بالحرية والكرامة ويستحثها على النفور من الذل والعبودية ، ويحبب إليها الثورة على الاستعمار ، وفي هذا المضمون يقول سعد الله :

سَوفَ تَدْري رَاهبَاتُ وَاد عبْقر
كَيفَ عَانقْت شُعاعَ المجد أحْمر
وسَكَبْتُ الخمْر بين العَالميـن
خَمْر حُبٍّ وانْطلاق و يَقيـن
ومَسَحْتُ أَعْينَ الفَجْر الوَضيَّة
وشَدوْت لِنُسُورِ الوَطنيـة...
أن هَذا هُو دِيـني
فَاتْبَعُوني أو دَعُوني
في مُـرُوقِـي ...
فَقَدْ اختَرتُ طَريقي
يَـا رَفِيـقِـي ! [1]

والوطن عند سعد الله قد اقترن بالاستعمار الغاشم ، فما كان منه إلا مواجهة كل من يسخر من هذا الوطن عن طريق الثورة ؛ و عليه فالثورة اقترنت بالوطن لأنه كان واثقا من عدالة قـضيته ، متحديا فرنسا وترسانتها ، فراح يشق طريقه ، طريق كل مخلص لوطنه وأمته ثائرا داعيا لتحطـيم القيود :حَطِّموا القَيدَ وغَنُّـوا للْحَياة

وافْتحُوا نَـافِذَة الأُفُق الرَّحِيبَة
واعْشَقُوا النُّورَ سماوَات خَصيبَة
بَيْد أَنِّي لم أَجِدْهُم في طريـقي
يَـا رَفِيـقِـي ! [2]

(1)قصيدة (طريقي) ، الزمن الأخضر ، ص 144 .
(2)المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

فالشاعر قد اختار طريقه ، عن وعي ومسؤولية ، فمأساة وطنه وشعبه تجعله يرفض أن يسير في درب غير درب الثورة ، فيهتف للخونة والمتخاذلين الذين لا يهمهم مصير وطنهم المعذب .

وعندما عمّت الثورة كافة ربوع الوطن ، أعلنت فرنسا التعبئة العامة ، لإخماد لهيب المعركة والقضاء على الثوار والمتمردين -الفلاّقة- حسب مزاعمها ، لكن هيهات أن يُقْهر شعب يسقي أرضه بدمائه ولا يبالي ، فكلما استشهد بطل أنجبت الأرض الثكلى أبطالا أشاوس ، ويصف لنا سعد الله هذا التحدي :

مِنْ حَوْلك الصِّراع والدَّمار
والنَّار تَأْكل الأحيَاء في (الدوار)
مِنْ حَولك الدِّماء كالأنهار
تجري فَتسقي الأرضَ مَاء الثَّأرِ
لِتُنْجب الأَشَاوس الأحْرار [1]

ب–التجربة الجمالية :

تعددت نوافذ الجمال ، فهو في الخير والحق والمعرفة والحب ، وهو في السماء والكون والطبيعة ، و هو في الطفولة و المرأة ، و الشيخوخة ، و الذات المبدعة ، فهو في كل شيء ، " وكأن الله حين يُبدع الجميل يُرسل في دمه مع الذرّة الإنسانية ذرة من مادة الكواكب هي سر عشقه وجاذبيته"[2] . يقول سعد الله في هذا السّياق :

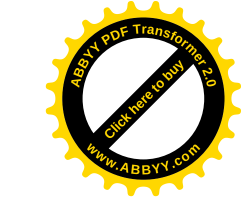
رَفِيقتي عند الشَّفقْ[3]
أَنا و أنت ذَرَّتا ترابْ
ذَراهُما النَّسيم في السَّحَرْ
فنَامَتا عَلى عِنَاقْ
وصلتا إلى القَمرْ
وضَمَّتا الأَعْشَابَ والزَّهرْ

---

(1)قصيدة (أوراس) ، الزمن الأخضر ، ص 249 .

(2)الرافعي ، مصطفى صادق : رسائل الأحزان ، دار الهلال ، مصر ، د.ط ، 1924 ، ص 129 .

(3)قصيدة(سنلتقي) ، الزمن الأخضر ، ص 317 .

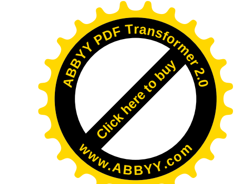



وَغنَّتا للحُبِّ والقَمَرْ
وَعاشتا طِفلين يمرحانِ ..
أنَا و أنت و الشَّفًــَقْ
وَ أمْسُنا المدْفُونُ بالعَراءِ
وذِكْرِيَاتُنا العِطاش في القِفَارْ
سنَلْتَقِـــي في ضَمّة انتصارْ
غَـــدًا .. و يسْقُطُ الجدارْ
ويمرَحُ الطِّفلانِ من جديدٍ ..

لا شك أن وراء التجربة الشعرية محاولة لفض حدود الأشياء ، وتخطي الأساليب المنطقية الـــتي يُهادن بها العقل مظاهر الوجود ، ويرضخ لما يتَّضح وينجلي منها . ولئن كانت تلـــك التجربـــة تصدر -غالبا- عن باعث ذاتي (شخصي) ، فإن وراء ذلك الباعث الظاهر جذورا خفية ، تـــرتبط بموقف الإنسان من الوجود ، ومن كل ما يحيط به ، دون أن تهدئ من روعه وتوفي به إلى يقـــين نهائي يطمئن ويركن إليه . وذلك في معظمه ، وليد ردّة النفس على ذاتها ، أو بالأحرى وليد ردها على العقل وسخطها على حدوده ومنطقه المحدود الذي يغرر به الوضوح وثورتها علـــى حتميـــة العالم الخارجي و أقداره ونواميسه و لغزه الثـــابت الرتيب ، ساعية إلى التغيير ورفض الرتابـــة ." فالشاعر ينعم ، حينا ، بتقصي الأشياء ليستبطن أسرارها ، لكنه يظل يشعر بالرغم من قدح الذهن والتقصي ، أن ما أدركه يختلف تماما عن تلك السورة الغامضة التي تعتري نفـــسه أمـــام حقـــائق الوجود ومظاهره "[1] . وهكذا فإن التجربة الشعرية العميقة ، تصدر عن ذلك التوحُّد الحي بين ما تُعانيه النَّفس في الدَّاخل و ما تُبْصِره في الخارج ، إنَّه نوعٌ من فـــيض الـــنَّفس علـــى الوجـــود وإخضاع له لقدر الحياة والموت والبعث وذاك الشعور الحاد بمصير الزوال والعبث . إلا أن تجارب الشاعر الواحد قد تتعدد و" تتباين مواقفه دون أن يكون قد مر بمراحل من التطور النفسي يمكـــن رصدها وبيان أثرها في تلك التجارب والمواقف ، لأنه -وهو يصدر عن إدراك وجداني - يتقلب بين لحظات نفسية يبلغ اختلافها أحيانا حدّ التناقض "[2].

---

(1)الحاوي ، إيليا : نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، ص 29 .
(2)القط ، عبد القادر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 271 .



وهكذا ، فإن وراء التجربة الشعرية محاولة لزعزعة العالم المادي ، وخلقه خلقا نفسيا يُزيل ثبات العقل وعجزه عن الرُؤْيا الجديدة التي تُخرج الإنسان من دوَّامة الملل في الوجود .

وإن كان ما يقدمه الشاعر من أعمال فنيّة (قصائد) ، " قد تعلو درجته أو تقل وفقا لتضافر مجموعة من العناصر بعضها خاص بذات الشاعر ، وقدراته الفنّية ، والبعض الآخر خاص بخصوبة التجربة والمؤثرات المحيطة به "[1].

وعليه فالشاعر الناجح هو الذي " يدع التجربة تكوّن شكلها بذاتها ، وأن يولد التعبير عن طبيعة التجربة ليضمن لشعره الوحدة العضوية "[2].

بواعث التجربة الشعرية :

للتجربة الشعرية العديد من البواعث نذكر أهمها :

1-معايشة معاناة المجتمع و آلامه .

2-البعد عن الأوطان والحنين إليه .

3-معايشة التجربة العاطفية بكل أبعادها و الإنكواء بنارها .

4-التعبير عن تجارب الآخرين (النّزعة الإنسانية) .

5-التعبير عن الحقيقة السامية وبيان مقدرة الشاعر على معايشة الحدث المنتج للقصيدة .

وقد توفرت بواعث التجربة الشعرية – السالفة الذكر – عند سعد الله ، فالشاعر عاش ما عاناه المجتمع الجزائري إبّان الحقبة الاستعمارية حيث يقول [3]:

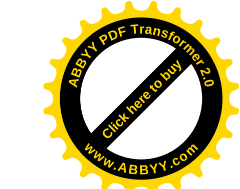
شَعْبُ الجزَائر فِي انْتفَاضَتِه   وَ جَوْلَتِـه الغَضُـوب
شَعْبٌ تَدافَـعَ للْحَيَـاة   مدى الرّوابي والدُّرُوب
هَـانَتْ عَلَيْه حَيَـاتُـهُ   بين المذَلَّة و اللّغـُوب
فَاختَـار للثَّأْرِ الخَضيبِ   أَعَالي الجَبَلِ القَطُـوب

---

(1)رمضان ، الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 98 .

(2)محمود أمين ، العالم وآخرون : في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، د.ط 1988 ، ص 195 .

(3)قصيدة(شعب الله) ، الزمن الأخضر ، ص 313 .



بالإضافة إلى معاناته مع الغُربة وحنينه إلى الوطن التي أوقدت في نفسه بواعث التجربة ، يقـــول سعد الله في قصيدة (ليل وشوق)[1] :

يـَـا ليــلُ تمهّـــــلْ
واشْدُدْ ريشَك في الأفقِ
واغْرُزْ ظُفْركَ في الصّخرِ
لاَ تَهرُبْ ، لا تخجلْ !
سَأُغنِّي لنُجُــومكْ
سَأُنَــاجي قَمَــرَكْ
سأُمَــزِّقُ أَسْرَارِي
عَــنْ نَــــارِي !

فسعد الله يخاطب الليل في غربته مغنيا لنجومه ، مناجيا لقمره ويحاكيه عن أسراره عن أشـــواقه عن معاناته لبعده عن الأحبة والأهل والوطن .

كذلك تجربة الحب التي انكوى بنارها ، حيث يقول في قصيدة (خميلة وربيع) [2]:

خميلةُ حبّي و منْبعُ فنّــي	بزهرك أنت المنىَ الغَاليهْ
وأنت ظلالي ومعزَفُ لحَنْي	وأنت لهاة الصّبا الشَّاديَهْ
وهذَا الوجُودُ مُنَى وابْتِسام	وبوْحٌ ونجوَى ولحنٌ ودَنْ
وهذِي السَّعَادة تحسُو المدام	وتحنُو على أفْقنا والوَكَنْ

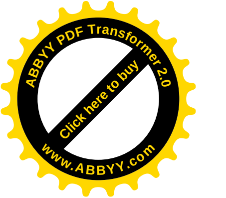
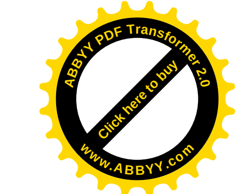
كما عايش الشاعر معاناة الآخرين بالرغم من بعده عنهم لكن مشاعره وأحاسيسه معهم أينمـــا حلّ ، يقول في قصيدته (الدم والشعلة)[3] :

سَــــوْفَ أمْضِـــي
ومَعي شَعْبي وعِرْضي
ساحقـــاً كلّ تَحــدِّ
و أنا أَمْضَغُ حِقْدِي

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 303 .

(2)المصدر السابق ، ص (138 ، 139).

(3)المصدر نفسه ، ص 300 .

ليسَ في حَقلي دخيل

لم يَلد شَعَـــبي ذليل

وردنا والطّائر الخفّاق ..

و النّهْر الظليل

و ليَالينا و أيَّام الضَّباب

أقسَمْت بالوطن الظمآن

للصُّبْح العظِيم

صُبْحنا القادِمُ في رَكْب النُّجوم ...

كذلك من مهام الشعراء إجلاء الحقيقة لشعوبهم ، فهم كالشموع ينيرون الدروب لغيرهم بينمـــا يحترقون من الدّاخل ، فكم من شاعر أُعدم وسُجن و نُفي ووُضع تحت الإقامة الجبرية بسبب آراءه ومواقفه ، يقول سعد الله في قصيدته (النصر للشعب)[1] عندما زعمت فرنسا أن جيش التحرير لا يمثل الشعب الجزائري:

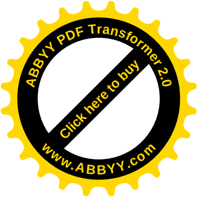
الرَّأي رأي القـــادة الأحـــرار	فهم الثِّقاة و هم حُماة الدّار
لهمُ القُلوبُ مواطنـــا ولهم يدُ	محفـُــوظة في موطِنِ الأسرار
فإذا هُم نادُوا أجابَتْ أمَـــــةٌ	مرْصُوصَة في موكَبِ جبـــار
لا تنثني عن حقّها وكفَاحِهـــاَ	مهما اسْتعان الظُّلْمُ بالأنْصار
والنَّصرُ للأحرار للشَّعْب الذي	يبني الحياة على الكِفاحِ النَّاري

لا شك أنّ للواقع المعيش تأثيرا على صدق التجربة أو كذبه ، فكلّما كان المؤثر قويا ومؤثرا في نفسية الأديب ، وانفعل به وتفاعل معه كانت التجربة عميقة وأصيلة ، ويعرف ذلـــك بالدراســـة الموضوعية للعمل الأدبي ، من حيث الأسلوب والألفاظ والصّيغ والأفكار والموسيقى والصّور ومـــا إلى ذلك .

وتجربة سعد الله تثبت عمقها و أصالتها من خلال المواضيع التي عالجها في ديوانه الزمن الأخضر ، والتي سيأتي الحديث عنها في الفصل الأول .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 199 .





خصائص التجربة الشعرية :

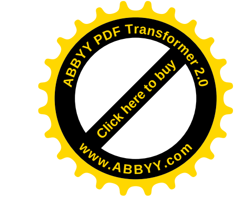
إن تجربة سعد الله الشعرية في هذا الديوان "الزمن الأخضر" تعد متميزة على صعيد الديوان الشعري الجزائري الحديث ، فهي تبتغي الاكتمال، خاصة وأن سعد الله في هذا الديوان أخرج الشعر الجزائري من نمطيته إلى حقل الخلق والابتكار ، وعانق رياح الحداثة الشعرية بامتياز ، لأن لغته الشعرية كانت تعبيرية في بنائها انزياحية في تركيبها ، تخييلية في أسلوبها ووسائل إبلاغها ، لذلك لمسنا صدق نصوصه من خلال تجليات لغتها وانعكاسها على قارئها عبر التماثل الشخصي .

ويبقى ديوان سعد الله طافحا بشعرية تفرض نفسها لكونها تصغي إلى أناناَ المعبّرة عن الطبقات الكادحة والمجسدة لروحنا ، وما هذه المقاربة المتواضعة سوى محاولة لإثارة بعض الأسئلة الملحّة في هذا الديوان ، وللشعر أن يتجلى في حضور فضاءاته .

وبتأملنا للمضامين الشعرية الواردة في الديوان نلحظ غلبة الموضوعات المترعة بالحزن ، والتي تنبع من صميم التجربة القاسية التي يعيشها الشاعر بعيدا عن الوطن والأهل في ديار الغربة ، في غربة الليالي السود وفي احتشاد الذاكرة بصور الحرب والدمار مع بصيص لاستشراف النصر الذي يلوح من بعيد ، وعنف اللحظات ، حيث يطفح الديوان الشعري بعدة مضامين نجملها فيما يلي :

- المأزق السيكولوجي الذي تعيشه الذات .
- سيرة المنافي المادية والمعنوية .
- الحالة المأساوية للأمة العربية بما فيها الجزائر وفلسطين .
- صورة اغتيال الوطن البعيد القريب .
- صورة صَلْب الهوية وإعدام الفكر والحضارة وطنيا وقوميا وإنسانيا .

ولعل التجربة هنا تسلط الضوء الكاشف على نفسية الشاعر ، لكونها تنطلق من الذات كموضوعة وكجوهر لتعري جراحها وتنبش تفاصيل جراحها ، وكنوع من التعويض عن الخراب المادي والمعنوي الذي يرتادها في أقاصي الغربة واليتم ، وكنوع من الامتلاء النفسي.

يقول سعد الله في قصيدة (نجمة الغروب) [1]:

عَلامَ تحزنينَ ؟

والحبُّ وَالحنِينُ

من طبْعِنَا نحنُ الذينَ نَشْتَهي

لأننا مِن طِينٍ

لأننا لا نملكُ الشُّعاعَ

نتُوقُ للضِّياءِ .. نعْبُدُهْ

لكنَّنا لا ندْرِكُهْ

لأنناَ تُرابٌ

نعيشُ نهبًا للقضَاءِ والقَدَرْ

تهزُّنا الأشْواقُ والشِّراعْ

لسَاحَةِ القَمرْ !

أوَّاه يا حَزينة الشُّعاعْ

ما أَبْعَد السَّماءَ

وما أمرَّ خيْبَة الأَشْوَاقِ !

لا تعْرفِين لوْعةَ الأشْواقِ

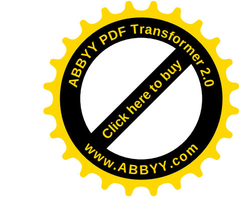
والحزْنُ يَا ذَابِلة العيْنيْنِ .. مرهقٌ رهيبٌ

لأنه خَلاصنا الوَحِيدُ

منْ خَيْبَة الأشْواقِ !

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 359



لكن نداء الأرض ، نداء الأمومة المقهورة من الداخل تنشد مواويلها العطشى وأغانيها الحزينة مـــن جرّاء الخـــراب الذي يلتهم الوطن ويمزق أحشاءه ، يقول سعد الله في قصيدة (الدم والشعلة)[1] :

يا أكْواخِي المذبُوحَةِ

ثأْرُك في القِمَّة أحمرْ

يحكيه الصَّخْرُ عَن الصَّخْرِ

ويسجله الحبر عَن الحبْرِ

في كلِّ تُرابٍ ثأرٌ

في كلِّ زِنادٍ نَارٌ

لن يسْتَسْلِمَ عمْلاقٌ

عافَ الظُّلْمَة و القَيْدَا

تحويه بِصَدْرك آفَاقٌ

يَرضَاها مجْدًا أو لحْدًا !

ولا يقف الشاعر عند حدود اغترابه الذاتي ، ففي قصائده (عمالقة ، المروحة ، النصر للشعب ..) يستقرئ ظاهراتية الحياة حيث تحيل مفردات القصائد إلى مدلولات ظاهرة ، كما تمثل حادثة الجوهر الشخصي وإرهاصات الأنا تجاه العالم والإنسان والتاريخ الجمعي والفعل اليومي :   جَزائرُنا القديمة غَاب ذُلٍّ

وهْيَ اليوْم مُنْعتقُ الرِّقابِ

رأَتْ في الثَّائِرينَ بُنَاةَ عِزّ

على الدَّم المقَدَّس والغَلاَّبِ

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 287 .

فَأوْلتهم أيَادي سَابِغَاتٍ

وضمَّتْهُم عَلى الصّدْرِ المهَابِ(1)

تكاد قصائد ديوان الشاعر تشكل عالما حياتيا قائما بذاته ، بمجمل علاقات كائناته المتجانسة والمتنافرة التي تحيل إلى قانون الحياة في وحدات الدلالة ومنتجاتها ومستويات التدفق اللساني البلاغي والمعرفي إلى جانب تعالي الزمان والمكان والكيانات اللغوية المغايرة التي أرست وأفضت إلى شعرية هادئة يشير لها بقوة عنوان الديوان " الزمن الأخضر " .

إن التجربة الإنسانية التي يستعرضها الديوان الشعري تحفل بالصدق لأنها أولا تنهل من معجم الذات المنكسرة الحبلى بالهزائم ومعاني الانهيار ، وثانيا لكونها صدى لمعاناة داخلية يستعر لهيبها في الأعماق ، و تنفجر براكينها بالأنين والصراخ و البكاء بحثا عن تعويض نفسي يحرّض هذه الذات على مقاومة لعنة الغربة السحيقة ، ولعل الكتابة جسر من جسور هذا التعويض الذي يقلل من حجم الوحشة التي يبثها لهب الفقد والتيه والغربة ، أو أنها منفذ هلامي، من خلاله ، تعيد الذات المشروخة لملمة أجزائها المتشققة عبر غربة اختيارية أو قسرية .

وينطلق سعد الله على المستوى التطبيقي بتقديم نمذجة تصنيفية لتجربته الشعرية من خلال ديوانه حاصرين إياها في :

1-التجربة الواقعية ذات الأبعاد الاجتماعية والسياسية .

2-التجربة الرومانسية التي يتداخل فيها الوجدان الفردي مع الوجدان الجماعي ، وتجارب صوفية ووجودية .

وقد استخلصنا هذا التقسيم من خلال قراءة واعية ومبصرة لديوان الشاعر ، ونضيف كذلك تقسيما للتجربة الشعرية المرتبطة بالشكل إلى ثلاثة أنماط هي :

1- التجربة الشعرية العامة المرتبطة بحركة شعرية .
2- التجربة الشعرية الفردية الخاصة بالشاعر ، أو بأحد الشعراء في مرحلة تاريخية معينة.
3- التجربة الشعرية النصية المرتبطة بنص شعري معين ، أو بمجموعة من النصوص .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 207.



وفي التجربة الشعرية ليس الموضوع هو المهم – دائما – وإنما المهم وقعه في نفس الشاعر وتـــشبّع وجدانه به ، وليكن حبا أو طبيعة أو سياسة أو اجتماعا أو شيئا يوميا ، أو آلة صناعية فذلك كلّـــه لا يهم ، إنما المهم ما يتجلى من وراء ذلك ومدى وقعه في نفوس المتلقين

"فالشعر لا يسعى إلى تجميع الحس السّليم المشترك بين جميع البشر ، بل إلى التوغّل في أســـرار العالم المعجز الفائق الطبيعة والفائق الواقعية "[1]

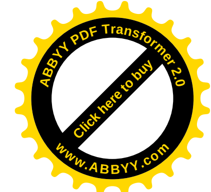
و رغم أن سعد الله تطرق في تجربته الشعرية الحديثة(قصيدة التفعيلة) إلى بعض المواضيع التي تبدو سطحية ـــ لدى البعض ـــ إلا أنها تعبر عن عبثية الحياة بالإنسان ، حيث نجده يقول في قـــصيدة (ورق) :

أعيشُ في الورقْ[2]
أطالع الصَّبَاحَ و المسَاء في الورقْ
وأكْتُبُ الأيَّام واللَّيالِ ..
على الوَرَقْ
أصْطَادُ فكْرَةً .. خَيَالْ
منْ وَرَقْ
وأحفظُ الأسْرار في الوَرَقْ
تنَهُّدات الحبِّ والنَّدمْ
أفراح النَّصر واللّقاءْ
ونشْوة النّسيم والقمرْ
وغنوةُ الحياة للشبابْ
يمْتصُّها .. يلُفْها الوَرَقْ .

---

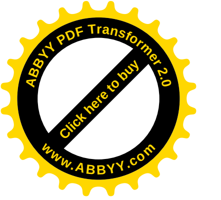
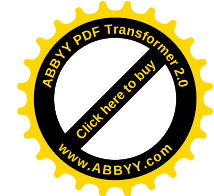
(1)حمود ، محمد : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ، الشركة العالمية للكتاب(ش ل ك)بيروت ، لبنـــان ، ط1 ، 1996 ، ص 57 .

(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 329 .



الفصل الأول

بيئته وحياته

أ–الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية :

الشعر في أي أمة يتأثر بالنواحي السياسية والاجتماعية والثقافية ، وسنوضح هنا إلى أي مدى تأثر سعد الله بهذه الجوانب المختلفة و إلى أي مدى ظهر هذا التأثير في شعره من حيث المضمون والشكل ، وقد خصصت الفصل الأول لهذه الظروف .

أولا : السياسية :

لقد مرت الجزائر بفترة عصيبة أثناء الاستعمار الفرنسي ، ولولا الثورة المباركة لظلت الجزائر تحت ظلم الاستعمار ما شاء الله لها ، إلا أن هناك ثلة من الشعراء سخّروا شعرهم للذّود عن هذا الشعب ؛ وكان منهم سعد الله الذي ما فتئ يدافع عن الجزائر ويساند ثورتها أينما أحل أو ارتحل ، وهي في قلبه رغم غربته في تونس و القاهرة . وما يدعّم ما ذهبت إليه عناوين القصائد التي أوردها الشاعر في ديوانه " الزمن الأخضر " والدلالات التي تحملها بين جنباتها .

" فالشعر الذي يدعو إلى الثورة ، ويمهد لها ، ويلهب نارها ، ويسمع دويها ، ويدفعها إلى الأمام دفعا ، ويخرجها من ظلام الظلم ، إلى ضياء الحق ، ويجعل منها واقعا فعليا بعد أن كانت فكرة وحلما ، وهو الذي نسميه ـــ ثورة الشعر ـــ "(1).

و مما سبق ذكره نجد أن ديوان سعد الله يحمل الكثير من القصائد ذات الصبغة الثورية ؛ سواء من خلال مضامينها أو من خلال عناوينها ، من ذلك : (صرخة الجلاء ، مواكب النسور ، غضبة الكاهنة ، طريقي ، قدوة الأحرار ، قصة عملاق ، الثورة ، ليلة الرصاص ، الفدائي ، أمس وغد ، ثائر وحب ، النصر للشعب ، عودة النسور ، المروحة ، عمالقة ، إلى جبل الأطلس ...)

ولو واصلت استقصاء الديوان لوجدت أن أغلب القصائد تحمل إشارات ثورية ؛ إما من خلال العنوان ـــ كما سبق الإشارة ـــ أو من خلال المضمون ، كما في قصيدة (عمالقه)(2):

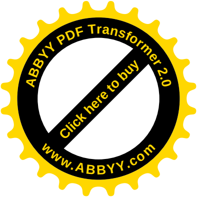
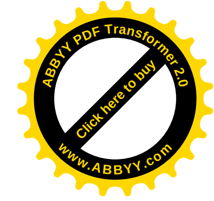
بحقِّ الذَائدِيـــنَ عَن التُّرابِ

ومنْ رفعُوا اللِّواءَ إلى السَّحَاب

---

(1)إبراهيم ، رماني : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب للطباعة والنشر ، باتنة ، الجزائر ، ط 1 ، 1985 ، ص 37 .

(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 207 .

وحقِّ الشَّعْبِ مُنتفِضًا جمُوحا

يرودُ النَّصْرَ في قِمَمِ الرَّوَابِـــي

لقَدْ بعثَ الجزائرَ منْ جَديد

عَمَــالِقة على الصَّم الصلاب

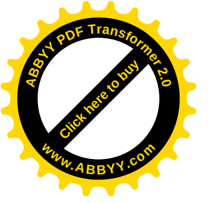
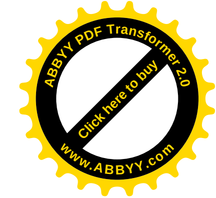
جَزائِرنـــا القديمة غابَ ذُلٌّ

و هيَ اليـَـوْمَ منعتَقُ الرِّقَـــابِ

رأَتْ في الثَّــائرينَ بُنَاة عِزٍّ

عَلى الدَّم المقَدَّس و الغَـــلاَّبِ

فلقد كان وقع صدمة الاحتلال كبيرا على الشعب الجزائري ، إلا أن ذلك لم يفقـــده صـــوابه وتوازنه فلم يلبث أن جمع قواه من جديد ووحّد صفّه وزحف ثائرا على فلول المعتدين ، وتقـــدم الأمير عبد القادر ونال مشعل القيادة وتعاقبت الثورات المتفرقة إلى أن نهضت ثورة التحرير وأبانت عن قوتها وتماسكها وساندها الشعب الجزائري محققة له الاستقلال والحرية .

ثانيا : الاجتماعية :

كان الدين الإسلامي محط نقمة وغضب من طرف المستعمر الفرنسي الذي قادته صـليبيته إلى تحويل الكثير من مساجد الوطن إلى كنائس وثكنات حربية لجيشه إهانة للشعب الجزائري وللدين الإسلامي الحنيف قصد تجريد هذا الشعب من عقيدته حتى يسهل عليه الانقضاض عليـه . إلا أن هذا الشعب ظل متمسكا بدينه فلجأ المستعمر إلى حيلة دنيئة وهي إنشاء معاهد خاصـة لتكـوين رجال دين يمتثلون لأوامرها ويطعنون الدين من الداخل ، كما اتهم الدين بالتخلف والبدع وركـز على الزوايا وبعض الطرق المنحرفة التي استغلت بساطة هذا الـشعب وأميتـه فراحـت تـضلله بأكاذيبها.

هذه الظروف أوجدت حركة إصلاحية أخذت على عاتقها بعث نهضة هذا الشعب بتوعيته عن طريق توعية الحرف العربي [1] ، وأعادت له قلبه النابض بالحياة من خلال المدارس والحلقات الـتي كانت تقام في المساجد والمساكن خفية عن المستعمر الذي كان يلاحقها بغلق المدارس والغرامات المسلطة على المعلمين المتطوعين .

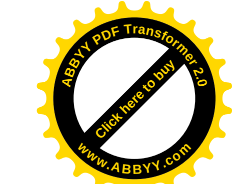
ومن ثم ازدهر الشعر ، فكان من الطبيعي أن يرتبط الشعر بالفكر الإصلاحي لأن دعاة الإصلاح احتضنوا التراث والأدب واللغة العربية في الجزائر ، وعبّر الأدب عن أهدافه ومراميه " ولذا عرفنـا أن معظم شعراء ما قبل الثورة كانوا منخرطين في الحركة الإصلاحية استطعنا أن نفسر لماذا كـان الطابع الغالب على قصائدهم دينيا ، خاصة عند أحمد سحنون "

وقد عبر الأدب بشقّيه ؛ النثر والشعر عن الظروف السائدة في الجزائر – آنذاك — مـن فقـر وجوع وجهل وتشريد .. فأخذت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على عاتقها إرسال الطلبة في بعثات إلى المشرق العربي ليتزودوا بالعلم حتى إذا ما رجعوا شرعوا في علاج الأمراض الاجتماعيـة المتفشية في المجتمع الجزائري .

---

(1)شعباني ، الوناس : تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945حتى سنة 1980 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ، ط 1988 ، ص 24 .

(2)المرجع السابق ، ص 25 .



ومضت هذه الجمعية على هذا الطريق حاملة على عاتقها رسالة النهوض بالشعب الجزائري والعمل على إحياء شخصيته وإصلاح عقيدته وربطه بكيانه القومي وتوثيق صلاته بنهضة أمته العربية والإسلامية ، فكانت بذلك البرهان على أصالة الشعب والرد الحاسم على تسفيه أحلام المحتلين الذين توهموا أنهم بعد مضي قرن كامل من المواجهة الحضارية بينهم وبين الشعب الجزائري قد استطاعوا أن يصلوا إلى أهدافهم المسطرة وفي تغريبه وفصله عن دينه وعروبته [1].

ومن الأمراض الاجتماعية المتفشية في المجتمع الجزائري ، الحالة الاقتصادية المزرية لأغلب الأسر الجزائرية نتيجة استغلال الاستعمار للأراضي الجزائرية وللعامل الذي يشتغل في أرضه بالأجرة . فكان لهذا الوضع الاقتصادي البائس انعكاساته الوخيمة على المجتمع ومن نتائجه الفقر والأوبئة التي كان ضحيتها آلاف البشر خاصة مع بداية الخمسينيات ، والشعر خير مرآة لهذه الأوضاع الاجتماعية المزرية .

ومن المواضيع الاجتماعية التي تطرق إليها الشاعر الجزائري طويلا الفقر والبطالة المتفشية التي ترتبت عنها المآسي الاجتماعية ؛ كالسرقة والنهب ، وظهور مسّاحي الأحذية والمتسولين ، فالشاعر كان الناطق الرسمي للمأساة الاجتماعية فترة الاحتلال .

وتغدو الأرض الجزائرية مسرحا لشقاء الإنسان الجزائري ، إنها تيارات الشقاء التي طوقت الجزائريين من كل جهة ، فلجأ إلى الهجرة .

وانطلقت هذه الحركة الوطنية الحضارية تعمل على إحياء المجتمع الجزائري وإعادة بنائه من جديد وتوجيهه وفق العقيدة الإسلامية موقنة أن هذه هي الوسيلة المثلى التي تستطيع أن توقظ بها ضمير الشعب وتنبه روحه ، وتدفعه من ثم إلى وعي ذاته والمحافظة عليها والعمل على تحريرها ، فبدأت لذلك دعوتها من الإنسان ، بإعادة بنائه من عالمه الداخلي ، وذلك بتكوينه نفسيا وعقليا وتصحيح مفهومه للعقيدة والحياة والكون من حوله ، وبيان دوره فيهما حتى يعي ذاته ويميزها عن ذوات الآخرين ، ومن ثم ينطلق مدافعا عن روحه ووطنه ، لأن الإصلاح الحقيقي هو الذي ينبع من الذات نفسها .

---

(1)بن سمينة ، محمد : في الأدب الجزائري الحديث ، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها ــ بدايتها ــ مراحلها ،مطبعة الكاهنة ، الجزائر ، 2003 ، ص 19 .

ولعل محمد العيد كان من أوائل الشعراء الجزائريين الذين عبروا عن الاستقلال والحرية والعلم والجيش الوطني [1] .

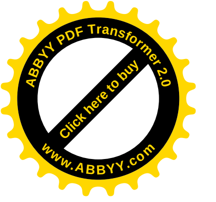
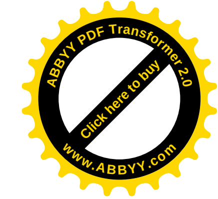
وقد وظّف سعد الله في ديوانه بعض المواضيع والقضايا الاجتماعية التي كانت سائدة في عصره آنذاك ، إلا أنّ تناوله كان رمزيا ؛ بعيدا عن توظيف الدلالات والألفاظ الجاهزة ، والتي شاعت عند الشعراء الجزائريين الذين سبقوه ، وهذا ما يظهر جليا في قصيدة (الجرح والمصير)[2] :

النّاس والضَّياع والألم
وآهَةُ الغرُوب والنّدم
والنّغْمَة الخابِية الإيقاعْ
وَكُلّ فِكْرَة بلا هَدفْ
وَخَاطر يشكُّ أو يلتاعْ
قَد اختفت من مَصُحَفِ التَّحْرير
وَجرّدَتْ من وَقْعِها الحزينْ
وَجمَّدتْ في مَتْحَف السِّنينْ
لأنّها لا تمْلكُ التّأثيرْ
في الشّعْبِ .. في نضَالِ الجُرْحِ
في المصِيرْ !
....
الجرْحُ .. جُرْح الشّعْب
فالثُمُوهُ واطلبُوا الغُفْرانَ
وخفّضوا من صَوتكُمْ ..
فالصّمتُ عند ضَجّة السّلاح
ورَوْعَةُ الكفاحِ

---

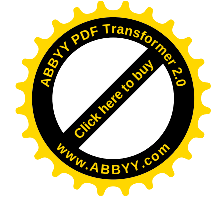
(1)سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، التونسية للنشر ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط3 ، 1985 ص45

(2)سعد الله ، الزمن الأخضر ، ص 355 ، ... ، 358.

مِن أَقْدَس الإيمانِ !

فسعد الله استعمل ألفاظا رمزية للدلالة على الوضع الاجتماعي والسياسي .. الذي كان سائدا وقتها .

ثالثا : الثقافية :

لقد كان بالجزائر مراكز ثقافية رفيعة ، فلم يكن ازدهار العلم والثقافة حديث عهد حين نكبت بالاحتلال الفرنسي في مطلع القرن التاسع عشر ، بل كان يضرب بجذوره إلى مئات السنين ، ففي القرنين الرابع عشر والخامس عشر ظهرت بالجزائر مراكز ثقافية رفيعة ، وأساتذة أعلام نبغـــوا في شتى العلوم ، كجامعة تلمسان التي يشع منها نور المعرفة والثقافة في شمال إفريقيا، حيــث كانـــت أوروبا تتخبط في ظلام الجهل والهمجية .

و لا يسعنا إلا أن نقف عند الحياة الثقافية سنة 1830 [1]حيث كان بـــالجزائر 2000 مدرســة وأربع جامعات دراسية بكل من مدن الجزائر العاصمة و قسنطينة وتلمسان ، وكانت هذه المعاهد تضم 180 ألف طالب من مجموع الشعب البالغ تعداده ثلاثة ملايين ونــصف نــسمة ، وبعــد الاحتلال ، أصبح عدد المدارس في سنة 1870 ستا وثلاثين (36) مدرسة تضم 6000 تلميذ بينما انعدمت المعاهد العليا والجامعات التي كانت تضيء الجزائر بنور ثقافة أصيلة انعكست على الحيــاة الاجتماعية ، الاقتصادية ، السياسية للشعب الجزائري فازدهرت حضارته بازدهار ثقافته .

و لم تكن نسبة الأمية عام 1830 سوى 14% ، وبعد مائة وخمسة وعشرين عاما مــن الحكــم الفرنسي أصبحت نسبة الأمية 92% عام 1955 [2].

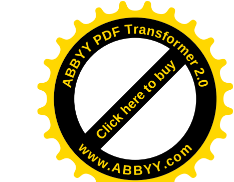
وعليه فقد امتلأت الطرقات بضحايا الجهل والأمية من الشباب الذي اضطر إلى العمل ما بــين المناجم والحقول ، مسح الأحذية[3]، وهذا يدل على أن تعليم الأهالي كاد يكون مهملا من طرف الحكومة التي عمدت إلى تجريد الشعب من قوميته وذلك بالقضاء على ثقافته الوطنية بإلغاء المدارس والمعاهد العربية التي كانت إحدى حلقات العلم والثقافة ، و لم تقف سياسة التجهيل عند هذا الحد بل تطاولت يد المستعمر إلى المساجد التي كانت مقرا للعبادة والعلم فاستولت عليها حتى يتسنى لها القضاء على اللغة العربية ، وجعل اللغة الفرنسية لغة الدرس منذ قرار 1734 ، ونتيجة لهذا التضييق الشديد على مدرسي العربية هاجر معظم الأساتذة من البلاد و لم يبق من المدارس إلا عددا محدودا

---

(1)أنور الجندي : الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا ، مطابع الدار القومية ، القاهرة ، د.ط ، 1975 ، ص 132 .

(2)سعد زغلول فؤاد : عشت مع ثوار الجزائر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1961 ، ص34 .

(3)المرجع السابق ، الصفحة نفسها .



وقد تأثرت الثقافة بهذه الأحداث التي خلفها المستعمر فاضمحل الأدب المكتوب واللغة الرفيعة ، وهكذا فقد المثقفون الجزائريون تدريجيا اتصالهم بماضيهم نتيجة لفقدان الكتب والمدارس بلغتهم[1] ، وبذلك انحصر التعليم في " الزوايا " ، وكان لهذا التعليم الفضل في الحفاظ على اللغة العربية ، وكانت مناهجه قديمة تعنى بتدريس النحو والصرف والفقه ، مما أضرَّ بتقدم الأدب والشعر الذي أصبح يتناول موضوعات عتيقة ولا يخوض في قضايا المجتمع ، وبذلك أصبح الشعر يروج بين الزوايا والطرق الصوفية ، الأمر الذي جعله ينحصر في الناحية الدينية .

و لم يسلم هذا التعليم ــ الزوايا ــ من مطاردة السلطات الفرنسية التي أغلقت المدارس الأهلية والزوايا ونفت المدرسين والطلبة من هذه المعاهد منذ بداية الغزو حتى كادت تختفي الطبقة المثقفة في هذا الميدان خاصة [2] . لقد شرّعت فرنسا قوانين لاضطهاد اللغة العربية ، ففي 1880 أصبح التعليم الفرنسي إجباريا على الأهالي الذين رفضوه ، إذ لم يكن هذا التعليم حبًّا في الجزائريين ، بل كان الغرض منه دمجهم ومسخ شخصيتهم الوطنية .

وفي سنة 1904 أصدرت فرنسا قانونا ينص " على عدم السماح لأي معلم مسلم أن يتولى إدارة مكتب لتعليم اللغة العربية بدون ترخيص يمنحه إياه قائد الفيلق العسكري ، والتصريح لا يعطى إلا بضمانات[*]" [3] .

وهكذا يتضح أن الاستعمار لم يأت إلى الجزائر لنشر "حضارة" كما كان يدعي ، وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب ويزور تاريخه ، وبذلك تعرضت شخصية الأدب الجزائري التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح ، لأنها لم تستطع أن تواجه الغزو الثقافي بنفس العتاد الذي جاء به الاحتلال في عنفوانه وانتقامه ، و لم تستطع أن تطور ذاتها ، ونتج عن هذا التباطؤ من جانب الحركة الأدبية وفقدان التوازن بين قوة العناصر الوطنية ، وبين وسائل الاحتلال تحجر وجمود في الحركة الفكرية عموما وحركة الأدب

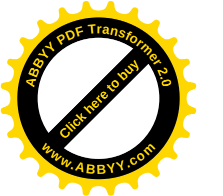
---

(1)سعد الله ، أبو القاسم : الحركة الوطنية ، دار الآداب ، بيروت ، د.ط ، 1967 ، ص 73 ، 75 .

(2)الركيبي ، عبد الله:الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981،ص30،31.

(*)للتوسع في هذه الضمانات ينظر : تطور الشعر الجزائري ، الوناس شعبان ، ص 12 وما بعدها .

(3)أنور ، الجندي : الفكر والثقافة المعاصرة ، ص 132 .




على الخصوص ، فقد تشتت كل الجهود العقلية المنتجة وتشرد الأدباء والشعراء ، وشغل الناس عن الأدب والشعر و لم يعد من همهم التعبير الجميل لأن ذلك لن يغنيهم عن النار التي يتلظـــون بهـــا ، لذلك ساد الركود والجمود حركة الأدب حقبة طويلة[1] ، وقد بلغ هذا الركود ذروته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وفي الربع الأول من القرن العشرين إلى درجة أننا لا نكاد نعثر على اسم واحد في دنيا الأدب[2] .

بداية النهضة الثقافية و عواملها :

مما سبق الإشارة إليه يتضح أن الجزائر كانت ميدانا للاضطهاد الثقافي الذي قضى بتأخر نهضتها في مختلف المجالات ، ومنها مجال الأدب ، إلا أن بوادر النهضة بدأت تلوح في الأفق مع منتـــصف العشرينات من القرن العشرين ، حيث شهدت هذه السنوات محاولات جادة للقضاء على التـــأخر والجمود والدعوة إلى التجديد في مختلف مجالات الحياة .

أهم عوامل النهضة الثقافية في الجزائر :

1/جهود علماء الإصلاح العائدين من المشرق العربي ، ومن تونس " حيث ظهر أقوى عمـــل في تاريخ المغرب العربي كله لإحياء اللغة العربية في مخطط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"[3]، حيث استطاعت إنشاء ثلاثمائة مدرسة على الرغم من كل القوانين[*] والمخالفات وأعمـــال الاضـــطهاد الممارسة ضد أعضائها .

2/الصحافة :

لقد تفطن علماء الإصلاح لأهمية الصحافة في إيقاظ الشعوب وحماية نهضته ، فعمدوا إلى إنشاء الصحف الوطنية لنشر التعليم والعلم بين فئات الشعب ، والأخذ من حضارة أوروبا ما ينفع أمتنـــا الإسلامية العربية و ما يتماشى مع ثقافتنـــا،فقد ظهرت في مدينة عنابة سنة 1894.

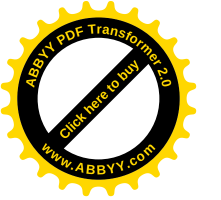
---

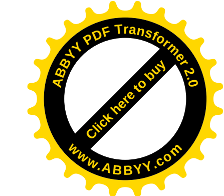
(1)سعد الله ، أبو القاسم : دراسات في الأدب الجزائري ، ص 21 ، 22.

(2)بن عيسى ، حنفي : الرواية الجزائرية المعاصرة ، عن مجلة الثقافة الجزائرية ، (ع7_9) ، تموز ، 1972 ، ص 63 .

(3)أنور ، الجندي : الفكر والثقافة المعاصرة ، ص 41 ، 49 .

(*)في سنة 1938 صدر قانون شوتان(chautane)الذي يعتبر اللغة العربية لغة أجنبية في الجزائر .





أول صحيفة عربية هي "جريدة الحق" أنشأها الأدباء المصلحون(*) ، وكانت أسبوعية حيث دامت عاما كاملا ثم قضى عليها الاستعمار ، كما أنشأ الشيخ عمر بن قدور(1) سنة 1913 جريدته (الفاروق) والتي كانت منتظمة الصدور حتى سنة 1915 لكن يد المستعمر أوقفتها ، وفي سنة 1925 صدرت في قسنطينة (المنتقد) والتي كان رئيس تحريرها بن باديس ، لكن فرنسا قضت عليها في نفس السنة ، فأصدر بعدها (الشهاب) التي عمرت عشر سنوات ، وكان لها أثرها الكبير في النهضة الثقافية ، وفي سنة " 1926 أصدر الشيخ أبو اليقظان جريدته الأولى (وادي ميزاب) وأوقفتها الحكومة سنة 1929 ، وصدر منها (119) عددا" (2) .

ومن أهم الجرائد الجزائرية (البصائر) لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي ظلت تصدر إلى غاية 1956 مع بعض التوقف بتأثير من المستعمر .

و إضافة إلى الصحف والجرائد الوطنية الصدور ، كان الاتصال بالثقافة العربية في المشرق العربي عن طريق الجرائد التي كانت ترد الجزائر ، إلا أنها وجدت مطاردة من طرف فرنسا ، ومن هذه الجرائد (الشورى) السورية ، وصحيفة (المؤيد) المصرية(3).

وكان تأثير هذه الجرائد واضحا في مجال الإصلاح الديني والتحرر الفكري ، وليس الموقف دون ذلك تأثرا في المجال الأدبي ، بل لا يكاد يشك مؤرخ منصف بأن النهضة الأدبية في الجزائر صدى لرائدتها في المشرق ، عليها تخرج شعراء الجزائر وعلى هديها نسجوا ، وبإشعاعاتها تلمسوا طريقهم في الإنتاج(4) ، وفي الصحافة الوطنية تكونت طائفة من المثقفين حيث تم نشر الشعر بين القراء .

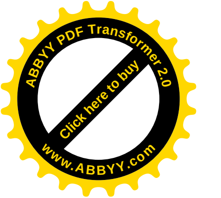
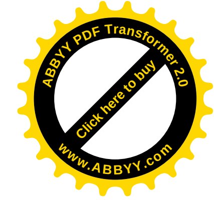
(*)من مؤسسيها : سليمان بن بنقي ، عمر السمار ، وخليل قايد العيون .

(1)بن قينة ، عمر : في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1995 ، ص 50 .

(2)للإضافة ينظر : أنور الجندي : الفكر والثقافة المعاصرة ، ص 130 وما بعدها .

(3)بن قينة ، عمر : في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا و قضايا وأعلاما ، ص 41 .

(4)خرفي ، صالح : المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث ، مجلة الثقافة (الجزائرية) ، عدد 21 ، ص 44 ، 45 .

3/نادي الترقي :

تأسس سنة 1926 بفكرة من أحمد توفيق المدني ومحمد الأمرابط ، جمع هذان الرجلان مجموعة من المصلحين[1] في الجزائر العاصمة للتفاوض حول إنشاء نادٍ يجمع كلمة المسلمين في الجزائر ويوحِّد صفوفهم في مواجهة الطائفية التي شَتَّتَتْ الجزائريين ، وقد انضم إليهم سنة 1930 الشيخ الطيب العقبي كمحاضر ، وعدَّ النادي من أهم " أسباب نشأة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بل لقد نشأت في أحضانه"[2].

4/دور تونس و المشرق العربي في نهضة الجزائر :

سافرت إلى تونس مجموعة من الطلبة الجزائريين الذين فروا من الاضطهاد الفكري والثقافي في الجزائر ، ومع العقد الأول من القرن العشرين بدأ عدد الطلاب في تزايد مستمر ، إذ شهدت فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى تدفقا من أفواج الطلبة الجزائريين على جامعة الزيتونة التي صارت وجهة كل من يريد الثقافة العربية الأصيلة ، ومن بين هؤلاء الطلبة : أبو القاسم سعد الله ، محمد العيد آل خليفة ، مفدي زكريا ...وغيرهم ، وقد بلغ " عدد الطلبة الجزائريين في جامعة الزيتونة وحدها ما يربو عن ألف تلميذ "[3].

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، بدأت الجزائر تزداد انفتاحا على العالم الخارجي عربيا وإسلاميا كما زادت الصلة بالمشرق العربي من تخفيف حِدّة الخناق الذي كانت تفرضه السلطات الاستعمارية على الجزائر ، وكان هذا عبر روافد عديدة ؛ كالصحافة والحُجَّاج والبعثات الدراسية إلى الزيتونة أو إلى "الأزهر الشريف الذي أنجب لنا الشيخ العربي التبسي"[4]
أو إلى المغرب والسعودية التي أنجبت لنا عالمين جليلين هما الشيخ الطيب العقبي والبشير الإبراهيمي وقد أحدثت هذه الروابط الروحية والعقلية بين المشرق والجزائر حركة علمية وأدبية متميزة ،كما لا ننكر فضل الأشقاء العرب بالمشرق أو بالمغرب على نهضتنا.

---

(1)من هؤلاء المصلحين : محمود بن ونيش ، الحاج مماد المنصالي ، عمر بن الموهوب ، قدور بن مراد التركي ، ومحمد ازمرلي ...وغيرهم . للتوسع ينظر : شعباني ، الوناس : تطور الشعر الجزائري ، ص 15 .

(2)المرجع السابق ، ص 16 .

(3)المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(4)الجندي ، أنور : الفكر والثقافة المعاصرة ، ص 137، 142 .

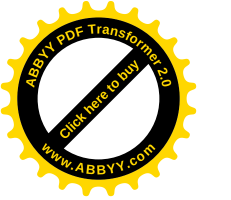
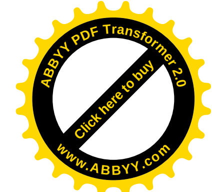
ب– حياة الشاعر :

توطئة :

لقد كان للكلمة الفنية صوت مسموع في مضمار الحروب والمحن ، وزفرة جريحة في هذه المأساة ، وأصداء متجاوبة في تجسيم أبعادها ، فالنص الأدبي القاتم لم يتمخض إلا عنها ، و لم يترعـــرع إلا في أحضانها . فالأديب حامل الثقافة العربية كان الضحية الأولى للمأساة ، والمرمـــى المـــستهدف بشظاياها ، فهو العدو الألد للمستعمر ، يُفْسِد عليه خُططه ومشاريعه ، ويفضح نواياه وغاياتـــه ، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر .

ومن هؤلاء الأدباء الذين قدموا أنفسهم خدمة لوطنهم بالكلمة الصادقة ، أثناء الاحتلال أو بعد الاستقلال ، وما زال يقدم التضحيات الجسام في تنوير عقول شباب الجزائر مـــن منـــبر الجامعـــة الجزائرية الحرة ، بالكلمة النبيلة والمعلومة المفيدة ، والرسالة التعليمية الإصلاحية .

إننا أمام شاعر مقل ، متمهل ، يروّض الكلمة والقول ، ويختبر الحياة قبل أن يضفرها في تشكيل شعري .

أ/مولده :

ولد أبو القاسم في قرية (البدوع)[1] بجوار مدينة قمار[2] بوادي سوف ، ولا يذكر أهله سوى أنه ولد في صيف شديد الحرارة سنة إعادة ترميم الجامع الكبير ومدرسته بقمار ، حوالي 1930[3].

وكان أهله من أوائل السكان الذين لجئوا إلى قرية (البدوع) فعمروها بغراسة النخيل لشساعة أرضها و عذوبة مائها ، كما أنهم يذكرون – أيضا – وقت ميلاده كانوا لا يفترشون سوى الرِّمال الذهبية ولا تُظلُّهم غير سقائف من جريد النخل ، كبقية عائلات سوف ، فكان هو كذلك عند خروجه إلى الدنيا : فراشه الأرض وغطاؤه السماء .

ب/تعلُّمه :

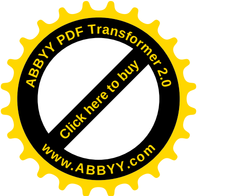
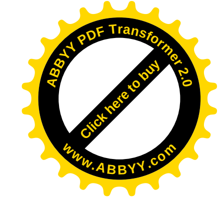
دخل جامع (البدوع) عندما بلغ الخامسة من العمر ، أين حفظ القرآن الكريم والمتون . ثم توجه بعد الحرب العالمية الثانية ؛ أي سنة 1947 إلى جامع الزيتونة بتونس ، مشاركا في الوسط الأدبي أين حصل على شهادة الأهلية سنة 1951 ، و على التحصيل سنة 1954 ، وبعد عودته إلى أرض الوطن اشتغل بممارسة التعليم سنة 1954 في مدرسة (الثبات) بمدينة الحراش ، تحت إدارة الشهيد الشاعر الربيع بوشامة ، وفي سنة 1955 انتقل للتعليم في مدرسة (التهذيب) بالعين الباردة .

تحت ستار السَّفر إلى الحج التحق في أكتوبر 1955 بمصر وانتسب إلى كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، وتخرج منها سنة 1959 بالليسانس في الأدب العربي والعلوم الإسلامية ، وبعد سنة حصل منها على سنة أولى ماجستير في النقد الأدبي ، ثم سافر أواخر 1960 إلى الولايات المتحدة الأمريكية في بعثة وانتسب إلى جامعة منيسوته التي حصل منها على شهادة الماجستير في التاريخ والعلوم السياسية سنة 1962 ، وعلى شهادة الدكتوراه في نفس التخصص سنة 1965 وبعد ممارسة التعليم سنتين في جامعة ويسكنسن بأوكلير التحق في خريف 1967 بجامعة الجزائر إلى أن تقاعد .

وقد درس من اللغات الأجنبية : الإنجليزية والفرنسية والفارسية والألمانية ، ومبادئ الإسبانية.

---

(1)تبعد عن مدينة قمار بحوالي 4 كلم .
(2)تبعد عن مدينة الوادي بحوالي 15 كلم .
(3)لم تحدد سنة ولادته بالضبط فهي تتأرجح بين 1930 أو 1931 ، أفكار جامحة ، ص 177 .

ج/ثقافته :

كانت بدايته الثقافية بحفظ كتاب الله العزيز في مسقط رأسه بقرية (البدوع) ، لأن البيئة التي نشأ فيها كانت ذات ثقافة عربية إسلامية محافظة جدا ، وفي هذه البيئة الصحراوية بدأ قرض الشعر ، وكان ذلك في صيف 1948 بعد أن عاد من تونس أثناء العطلة الدراسية .

انتقل إلى بيئة مشابهة وهي منطقة الجريد التونسي ، التي زاول فيها دراسته بالزيتونة أين بدأت ثقافته تنضج من خلال المنافسة العلمية بينه وبين زملائه في حلقات الدروس ؛ حتى أن سعد الله يذكرنا بإحداها فيقول : " أذكر أن شابا تونسيًا كان يجلس إلى جانبي في حلقة الدرس (الطريقة) ، وهو ابن حميدة ، وكان ينافسني في مادة الأدب إلى حدٍّ بعيد ..."(1).

وكان لهذه المنافسات أثرها البالغ في تكوين ثقافة سعد الله من خلال تشجيعات مشايخه له ؛ كما فعل شيخه علي الأصرم حينما قال : " إنني فخور بك يا سعد ! "(2) . فبدأ يُظهر تفوقه على زملائه من خلال مساجلاته معهم ، ومن الطريف أن أحد زملائه كان يحفظ شعر الشابي وينسبه لنفسه مما جعل سعد الله يَشْعُر بالحرج ، لأن شعره لم يبلغ مستوى شعر الشابي . فكان ذلك تحديا له لمواصلة قراءة الشعر .

اتجه سعد الله إلى الاتجاه الرومانسي في شعره ، وكان ذلك نتيجة لظروف البيئة التي شبَّ فيها سواء في وادي سوف أو في تونس ؛ حيث رمال الصحراء الذهبية والنخيل وخرير السواقي وأصوات الحيوانات وصفاء الطبيعة ونقاءها ... كلها كانت عوامل ساعدت سعد الله على تنمية ثقافته الأدبية وسلوكه المنحى الرومانسي ، بالإضافة إلى حبِّه الشديد للخلوة والانزواء ، حيث كان يقصد جبلا صغيرا يسمى (الرابطة) يطل على تونس ، يطالع الكتب والمجلات لساعات طويلة ، فكان يجلس فوق العشب وتحت الأشجار الباسقة تحفه زقزقة العصافير وحفيف الأشجار .

انكب على شعر المتنبي فحفظ أغلب قصائده ،كما كان لإيليا أبي ماضي أثرا في ثقافة سعد الله ، لإعجابه بقصيدة "الطلاسم" وما تحمله من تمرد و شك وتردد حول مصير الإنسان يتناسب مع مرحلة الشباب الجزائري المغلوب والثورة ورفضها للظلم .

كما قرأ للشابي و جبران خليل جبران كل كتبه و أولع بالشعر المهجري وبشعر مدرسة أبولو

(1)سعد الله ، أبو القاسم : أفكار جامحة ، ص 182 .
(2)المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .



خاصة شعر أحمد زكي أبو شادي ، كما نال مصطفى صادق الرافعي حظًا وافرًا من وَلَعِ سعد الله بمطالعته لأهم مؤلفاته كرسائل الأحزان وأوراق الورد و السّحاب الأحمر ...

بدأت تجربته الشعرية في نظم الشعر الحر من خلال متابعته لمعركة القديم والجديد في مصر على صفحات (الرسالة) و (الثقافة) وغيرهما ، وتمرد أصحابه وتحررهم من المفاهيم السائدة في مختلف أوجه الحياة " إنّه جزءٌ من ثورةٍ أو شكل من أشكال الثورة "[1].

إلى جانب إعجابه بهؤلاء الشعراء برزت للوجود مجلة (الآداب) البيروتية ، والتي تركت بصمات واضحة على تجربة سعد الله الشعرية خاصة في الشعر الحر وولعه بشعر نزار قباني الذي وجد هوى في نفس الشاعر الشاب ! .كما كان (لرابطة القلم الجديد)[2] ، أثرا في صقل ثقافة سعد الله الأدبية وتوجيهها الوجهة الصائبة ، من خلال الاجتماعات الأدبية التي كانت تعقد بين أعضائها .

بدأ سعد الله ينشر إبداعاته الشعرية في مجلة (المعارف) التونسية و (البصائر) الجزائرية و(الآداب) البيروتية ...وغيرهم .

عاد إلى أرض الوطن سنة 1954 وانقطع عن النشاط الأدبي بسبب ظروف الجزائر السياسية ـــ آنذاك ـــ إلا أن علاقته بالشعر الحر والعمودي لم تنقطع وظلت وثيقة ، فقد نظم ونشر بعض قصائده مثل (طريقي)[3] و (أنشودة المزارع والحقول)[4] .

انتقل للدراسة بالقاهرة في خريف 1955 فتوثقت صلته بالشعر الحر ، من خلال الندوات والمهرجانات الأدبية التي كانت تقام ، فتعرف على شعراء مصر المتمردين ؛ أمثال أحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور ، ومن الشعراء الشباب فاروق شوشة و إسماعيل الصيفي ومع نقادها كمحمود أمين العالم[5] ورجاء النقاش وغالي شكري .

---

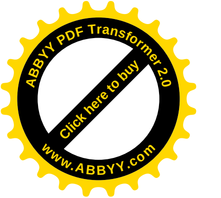
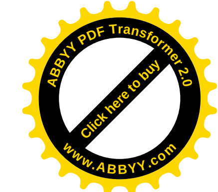
(1)سعد الله ، أبو القاسم : أفكار جامحة ، ص 184 .

(2) تضم مجموعة من الأدباء الشبان ، معظمهم تونسيون ومعهم بعض الجزائريين ومنهم سعد الله ، و الشاذلي زوكار وابن حميدة ومنور صمادح ... وليس لهذه الرابطة قانون أساسي ولا مقر يجتمعون فيه مما اضطرهم للاجتماع –أحيانا– في المقاهي أو في الهواء الطلق . المصدر السابق ، ص (185، 186) .

(3)نشرت في 15 مارس 1955 بالأبيار .

(4)نشرت في 28 مارس 1955 بالأبيار .

(5)هو الذي كتب له مقدمة ديوانه (أغاني الجزائر) سنة 1958 ، ولكن الديوان لم يطبع .

د/نشاطاته :

خلال تواجده في تونس للدراسة بدأ نشر بعض قصائده في جريدة (النهضة) و (الأسبوع) التونسيتين و (البصائر) الجزائرية و (الآداب) اللبنانية ، كما ساهم منذ حوالي 1948 في نشاط الطلبة الجزائريين بتونس و إنشاء (رابطة القلم الجديد) .

أما في القاهرة ، والتي كانت مركز إشعاع فكري وسياسي ، فقد شارك منذ سنة 1956 في نشاط اتحاد الطلبة المسلمين الجزائريين الذي كانت تشرف عليه مصالح جبهة التحرير الوطني كعضو وكمسؤول . وقد مثّل هذا الاتحاد في عدة مؤتمرات منها المؤتمر التأسيسي للاتحاد العام للطلبة العرب واتحاد طلاب فلسطين بالقاهرة ، حوالي 1958 ، والمؤتمر الدولي للطلاب بأمريكا سنة 1961 .

وفي الولايات المتحدة الأمريكية كان ضمن فرع الاتحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريين ، كما انضم إلى منظمة الطلبة العرب بأمريكا وكندا ، وإلى جمعية الطلبة الإفريقيين بمنيسوته .

هذا وقد ألف وترجم العديد من الأعمال الأدبية والفكرية والتاريخية ، وقد نشر بعضها في الجزائر والباقي في الأقطار العربية ، وقد تفرغ في الفترة الأخيرة للبحث والدراسة في التاريخ الجزائري .

هـ/مؤلفاته :

وسعد الله إلى جانب تدريسه وإشرافه على بحوث الطلبة بمعهد العلوم الاجتماعية بجامعة الجزائر ، معروف بنشاطه الدؤوب ، ومؤلفاته العديدة ، وبحوثه المستفيضة في الأدب والتاريخ والفكر .

من أهم مؤلفاته :

1/في الأدب :

-النصر للجزائر (شعر) 1986 .

-ثائر وحب (شعر) 1977 .

-الزمن الأخضر (ديوان) 1985 .

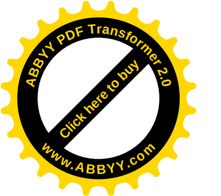
-سعفة خضراء (قصص) 1986 .

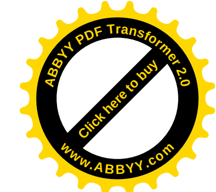
-دراسات في الأدب الجزائري الحديث 1985 .

-محمد العيد آل خليفة ، رائد الشعر الجزائري الحديث 1984 .

-حكاية العشاق في الحب والاشتياق رواية (تحقيق) 1983 .

-القاضي الأديب : الشاذلي القسنطيني 1985 .





-تجارب في الأدب والرحلة 1984 .

-أشعار جزائرية (تحقيق) 1988 .

2/في التاريخ :

-الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثاني) 1983 .

-الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الثالث) 1986 .

-الحركة الوطنية الجزائرية (الجزء الأول) 1989 .

-محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث (بداية الاحتلال) 1982 .

-حياة الأمير عبد القادر (ترجمة كتاب تشرشل عنه) 1982 .

-أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (الجزء الأول) 1982 .

-أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (الجزء الثاني) 1986 .

-أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر (الجزء الثالث) 1988 .

-الجزائر وأوروبا (ترجمة كتاب جون وولف) 1986 .

-تاريخ العدواني (تحقيق) 1989 .

-تاريخ الجزائر الثقافي 1988 .

-شعوب وقوميات 1985 .

3/دراسات وأبحاث عامة :

-منطلقات فكرية 1982 .

-المفتي الجزائري : ابن العنابي رائد التجديد الإسلامي 1985 .

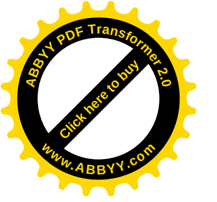
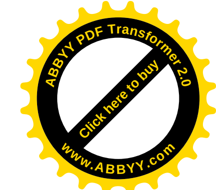
-رحلة ابن حمادوش الجزائري : لسان المقال (تحقيق) 1983 .

-الطبيب الرحالة : ابن حمادوش الجزائري (دراسة) 1982 .

-شيخ الإسلام : عبد الكريم الفكون 1986 .

-منشور الهداية في كشف حال من ادعى المعلم والولاية ، لعبد الكريم الفكون (تحقيق)1987.

-أفكار جامحة 1988 .


–قضايا شائكة 1989[1].

بين يدي الديوان : " الزمن الأخضر "

يعد سعد الله من الأصوات الشعرية البارزة إبّان حقبة زمنية[2] من تاريخ الجزائر ، وهذا لما يتميز به من شاعرية مبدعة تجسدت في ديوانه "الزمن الأخضر" ، ولعل أبرز ما يميز هذا الصوت الشعري أن ديوانه يمثل مظهرا فنيا وفكريا مغايرا لغيره ، بحيث يجد فيه الباحث / القارئ أو المتلقي صـــوتا شعريا متميزا ، كما يمكن أن يلمس فيه الباحث تدرجا ظاهرا في البناء الفكري والفنّي ؛ فبينمـــا كانت بداياته الأولى تفتح صدرها للقارئ أو المتلقي ، وتلقاه بوضوح وسفور ، وتفـــسح لـــه في رحابها مكانا أثيرا ، وتجود له برحيقها الحلو الشهي خالصا ينتج منه ما شاء وطابت به نفسه مـــن عسل مصفّى ، جاءت نهايته ناضجة متطورة ، وأعطانا من قطوفها صفحات تقيم للشعر الحقيقـــي موسما في زماننا الذي اختلطت فيه الأصوات ، واللاحقون يعزفون على أوتار السابقين .

وقد وضعت قصائده التي تنتمي للشعر الحر القارئ أو المتلقي في مواجهة تحـــديات الحداثـــة أو الغموض ، حيث لا يُتاح لكثير من القرّاء سهولة الكشف عن مضامينها الفكرية ، وإن أسفرت لهم عن كثير من جمالياتها الإبداعية .

وقارئ الديوان لا يخطئ المحاور الأساسية التي أدار عليها قصائده و أودعها رؤاه الفكرية ، والتي كان أهمها " محور الوطن " من خلال أضخم مآسيه وفواجعه التي تفشت فيه وامتدت إلى العنـــوان لتجسد أمل الشاعر في غد واعد . ثم " محور الحب " وما ينطوي عليه من معاناته البالغة والـــذي استأثر قسطا وحيزا من قصائد الديوان . ثم كان " محور العلاقات الخاصة " التي شارك في التعـــبير عنها مشاركة شعرية بالغة التعبير والتأثير عبر بعض القصائد ؛ ومنها مرثاته لابن باديس " نجـــوى العبقرية "[3] ومشاركته للشاعر محمد العيد آل خليفة في " هزار الشعر"[4] بمناسبة سكوت محمـــد العيد فترة عن قرض الشعر ، وغيرها .

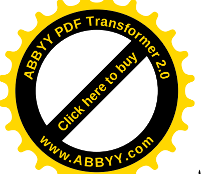
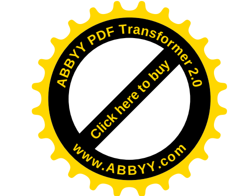
---

(1)سعد الله ، أبو القاسم : أفكار جامحة ، ص 291 ، 292 .

(2)بدأ قرض الشعر في نهاية الأربعينيات وانتهى منه في نهاية السبعينيات .

(3)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 75 .

(4)المصدر نفسه ، ص 69 .

يعد هذا الديوان ثمرة تجربة شعرية عايشها الشاعر بكل تفاصيلها طيلة ثلاثين سنة أو يزيد ، فقد بدأ قرض الشعر سنة 1948 بتونس وأنهاها بآخر قصيدة 1978 بأمريكا ، و يضم بين دفتيه حوالي 120 قصيدة كتبت معظمها في العقد السادس من القرن العشرين ، حيث صادفت عهد شباب الشاعر وعنفوانه ، كما صادفت الثورة التحريرية الكبرى سنة 1954.

وعلى هذا الأساس فقد احتوى الديوان عاطفتين متباينتين ؛ إحداهما ذاتية يعبر فيها سعد الله عن أحاسيسه وعواطفه الرومانسية الحزينة المتَّسمَةُ بالكآبة واليأس ، وعاطفة أخرى تعبر عن لهيب ثورة نوفمبر وتواكب بركانها الهادر . فقد كتبَ سعد الله قصائد رائعة وخلد ملاحم بطولية .

وقد ألف سعد الله الديوان ـــ الزمن الأخضر ـــ مؤخرا ـــ 1984 ـــ فجمع فيه كل أشعاره التي أُلِّفت وكُتبت في الجزائر ، تونس ، القاهرة و أمريكا ، سواء أكانت مجملة في المجموعتين الشعريتين(*) أو متفرقة في مخطوطات لم تنشر من قبل .

أما بالنسبة للموضوعات التي احتواها الديوان فيمكن أن نجملها في هذه النقاط الخمس :

- **قصائد ذاتية رومانسية .**
- **قصائد تصف الثورة وتجسد نضال الشعب في حب وطنه .**
- **قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن .**
- **قصائد تمثل تجارب الحب .**
- **قصائد تناولت موضوعات متنوعة .**

وقد كان موفقا في اختيار عناوين قصائده حسب محتوى كل قصيدة ، وإذا عدنا إلى التقسيمات السالفة الذكر ـــ حسب المواضيع ـــ نجد ما يلي :

- **قصائد ذاتية رومانسية** : (نشوة الروح) ص 59، (الجمال الحالم) ص65، (أغاريد الجمال) ص87، (نجمة الغروب) ص 359 ، (سنلتقي) ص 317 ،(لا تغربي)ص 321
- **قصائد تصف الثورة وتجسد نضال الشعب**: (ليلة الرصاص)ص181،(الثائر الأسير)ص221 (شاعر حر) ص227 ، (ثائر وحب) ص195 ، (بربروس) ص223 ، (صرخة الجلاء) ص 121 . (أوراس) ص 249 ، (كفاح إلى النهاية) ص283 ، (شعب الله) ص 313 .

(*)المجموعتان الشعريتان هما : النصر للجزائر و ثائر وحب .

- **قصائد تتميز بالغربة والحنين إلى الوطن** : (وطني) ص 217 ، (في غابة البشر) ص 293 ، (ليل وشوق) ص 303 ، (بحيرة الأحزان) ص 315 ،(شك) ص 325 ، (ورق)ص 329
- **قصائد تمثل تجارب الحب** : (إنسانية) ص225 ، (الشفة الولهى) ص83 ، (الخطاطيف) ص163 ، (صورة) ص 333 ، (الحزن) ص 335 ، (القلب الصوفي) ص 339 ، (الليل والجـــرح) ص 341 .
- **قصائد متنوعة الموضوعات** : (لغتي) وهي نشيد مدرسي للأطفال ص 167 ، (نجوى العبقرية) (ذكرى ابن باديس) ص75 و (قدوة الأحرار) ص 161 كذلك ، (تاج العرب) (رســالة للإبراهيمي) ص 27 ، هزار الشعر (رسالة إلى محمد العيد آل خليفة) ص 69 ، (الخائن) ص 301 .

وما نلاحظه في الديوان أن القصائد النّضالية الثّورية الوطنية هي الطاغية عليه ، إذ تشكل النسبة الأكبر من قصائده .

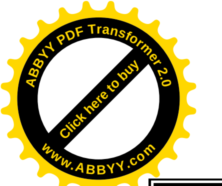
أما من الناحية الفنية فإن " الزمن الأخضر " يحتوي قصائد عمودية متنوعة القـــوافي ، ويظـــل العدد الأكبر منها متمثلا في الشعر الحر .

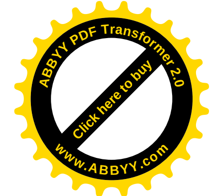
كما تضمن قصيدتين من الشعر المنثور الذي شاع في لبنان بادئ الأمر مع مطلع الخمـــسينيات وهي نفس الفترة التي كتب فيها سعد الله قصيدتيه (إلى أين)[1] و (أيها الشعب)[2].

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 111 ، وقد كتبها سنة 1954 بتونس .

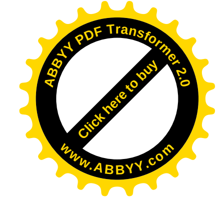
(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 191 ، وقد كتبها سنة 1955 بالقاهرة .





الفصل الثاني

اللغة الشعرية عند سعد الله

توطئة :

تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية ووسيلة التخاطب والتفاهم ، وهي أداة التوصيل بين البشر لنقل أفكارهم ، وهي أداة الفنون الأدبية المختلفة وعلى رأسها الشعر الذي يتحقق بها كيانه .

وما الشعر إلا كلمات نظمت بطريقة خاصة ، وهذه الخصوصية هي التي تميزه عن النثر ولغة التخاطب اليومي .

وترجع خصوصية الشعر واختلافه عن غيره من أساليب القول ، إلى تلك العلاقات والارتباطات الجديدة بين المفردات ، وما تخلقه هذه العلاقات من صور و أخيلة " ومهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع ، وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة "[1].

ونرى أن الشاعر يستخدم مفردات اللغة وألفاظها ، إلا أنه يصوغ منها ما يختلف عن لغة الحياة اليومية ، مع أن الشعر اليوم صار يستخدم المفردات والكلمات الشائعة في الحديث اليومي لا سيما قصيدة الشعر الحر .

والكلمة تعتبر الريشة التي يرسم بها الشاعر صورته الفنية وينقل بها تجربته الشعرية . وتظل اللفظة الموحية ينبعث منها وهجها المعبر عن مكنونات الشاعر ودخائله ، فالألفاظ ليست وعاء لنقل الأفكار فحسب ، ولكنها تحمل في ذاتها معنى عقليا ، يحتشد فيه قدر كبير من المشاعر والأحاسيس والأصداء والظلال ، بل تكون محملة بتراث متراكم من تجارب الأمة وأحاسيسها المختزنة وأصداء ذكرياتها وظلال تجاربها . فكلمة " الأرض" التي يتعامل معها الشاعر الجزائري أثناء الثورة ترد محملة بالدلالات والإيحاءات والمشاعر والصور والمعاني الخاصة بنا نحن الجزائريين.

والشاعر المبدع والناجح هو الذي يقوم بعملية امتصاص المشاعر والزّخم الوجداني المرتبط بها ثم يسكب هذا النّسغ في قصيدته .

---

(1)عشماوي ، محمد زكي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، دار الكتاب العربي ، الإسكندرية ، د.ط ، د.ت ، ص 19 .

اللغة الشعرية عند المحدثين والمعاصرين :

برزت فكرة اللغة الشعرية في أوروبا في القرن الثامن عشر ، حين أكد النقاد أن لغة الشعر تختلف عن لغة التخاطب اليومي ، ويرى معظم النقاد أن اللغة هي مركز الاهتمام النقدي ؛ فاللغة هي التي تحدد شخصية الشعر من خلال الصور والأصوات التي يتبناها الشاعر ، أي أن "الشعر هو الذي يخلق سياقه الخاص به للتحدث مع أي صوت ، وذلك عن طريق انتقاء ألفاظه من أي أسلوب لغوي ، فيستعمل اللفظ في القصيدة لتحديد المواقف أو بعض وجهات النظر أكثر من استعماله في اللغة اليومية ، أي أنها في اللغة الشعرية أكثر دقة وتحديدا" [(1)].

فالوعي باللغة الشعرية أصبح يشكل بؤرة الاهتمام عند نقاد الأدب المحدثين المعاصرين[(*)] من منطلق ذلك التلاحم العضوي القائم بين اللغة والشعر ، مما يقتضي لغة تدعى لغة الشعر .

ويرجع الفضل الأكبر في مقاربة اللغة الشعرية إلى ما حققته الدراسات الحديثة من تحولات عميقة انعكست على طرق فهمنا للنص الشعري وكيفية تولّد بُنياته اللغوية بداية بآراء دوسوسير في تمييزه بين اللغة والكلام ، والقول باعتباطية العلامة اللغوية ، والتركيز على تزامنية اللغة ، وصولا إلى الشكلانيين الروس الذين قاموا بدراساتهم الوصفية للغة الشعرية مستبعدين البحث خارج النسيج اللغوي .

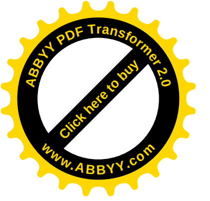
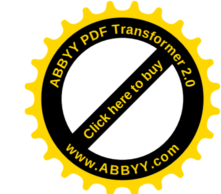
غير أن نقادنا وأدباءنا العرب لم يكونوا بمنأى عن حركة التطور اللغوي والأدبي التي مسَّت الغرب فاستفادوا كثيرا من تلك الدراسات في تحديد ماهية الشعر ، وما دام الشعر حصيلة العلاقة القائمة بين اللغة والشاعر ، الذي ما إن يُسْقط انفعالاته على اللغة ، حتى يصبح الشعر بمقتضاها لغة أصيلة غايتها إرساء أسس كينونتنا .

وانطلاقا من ذلك الاحتكاك وما تمخض عنه من تأثر ، نقوم بعرض آراء مختلفة المشارب لمقاربة اللغة الشعرية كاصطلاح نقدي .

---

(1)عناد،غزوان : أصداء دراسات أدبية ونقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2000 ، ص 111 .

(*)نقاد الحداثة هم الجيل الثالث من نقاد القرن العشرين ، وقد ولد معظمهم حوالي الأربعينات ، وبلغوا ذروة نضجهم المنهجي الآن عند ملتقى القرنين ، وربما كان معظمهم من نقاد البنيوية وما بعدها من : توليدية وشكلانية وأسلوبية وتفكيكية ... وقد أسهموا بقوة في حركة الثقافة العربية من الشمال الإفريقي إلى الخليج العربي ، وكانت معظم كتبهم ذات مستوى رفيع جدا ...(انظر : د.صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، دار إفريقيا الشرق للطباعة ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، د.ت.).

لقد أدركت الحركة الرومانسية ، ومنها مدرسة الديوان(*) التطور الحاصل في الأدب ، وأن هناك أجيالا أدبية متباينة ، فقد قسم العقاد الأجيال الأدبية إلى أقسام ، معتمدا على وصف نمط اللغة الشعرية في تقسيمه .

فالشعر حسب العقاد ليس تشكيلا لغويا مقصودا لذاته ، بل هو ترجمة لانفعال متوقد في أعماق الشاعر.والوصول إلى أصدق تعبير عن ذلك الانفعال يتم بالاهتمام بالمعنى دون المبنى،وبالجوهر دون الشكل،فهويرىأن اللفظ رمز مرتبط بأحاسيس الشاعروانفعالاته،لذلك دعاالعقادإلى وجوبأن يكون للشعر لغة تميزه عن لغة النثر ، ويجب أن تتميز هذه اللغة بإيحاءاتها واكتنازها لدلالات متعددة

أما اللغة الشعرية كاصطلاح فقد عرفها العقاد بقوله : " إنما نريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية ، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات ، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء "(1)

وقد كان معيار الأديب الناجح عنده هو القادر على صياغة " جميلة مستوية النسق ، أو بيت سائغ الجرس ، فيسير مسير الأمثال وتستعذبه الأفواه لسهولة مجراه على اللسان . وكان سبك الحروف ورصف الكلمات ومرونة اللفظ أصعب ما يعانيه أدباء ذلك العهد لندرة الأساليب ووعورة التعبير باللغة المقبولة "(2).

كما أكد العقاد على وحدةالتجربةالشعوريةلخلق نمط من اللغةالشعريةالمتميزةعلى مستوى الأسلوب والصورة والإيقاع ، إذ تتفاوت أساليب الأدباء ، وتتفاوت صورهم وإيقاعاتهم باختلاف تجاربهم الشعورية وتباينها .

أما أدباء الرابطة القلمية(**) فقد وقفوا موقفا متمردا على التراث ومحاكاة القديم ، داعين إلى إبداع جديد،وقد كانت ثقافة أعضائها على قدر كبير من الاتساع،خاصة الغربية منها،أما ثقافتهم العربية فقد كانت محدودة لأسباب عدّة على رأسها بعدهم المكاني عن مصادر التراث العربي(3).

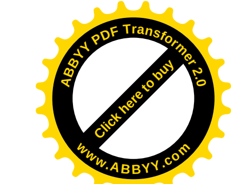
(*)مثل هذه المدرسة كل من:عباس محمود العقاد،إبراهيم عبد القادر المازني و عبد الرحمن شكري،وذلك لأن العقاد والمازني أصدرا كتابا نقديا أطلقا عليه (الديوان)،ورغم أن شكريا لم يشترك معهما في هذا الكتاب، إلا أنه يعد من هذه المدرسة ، لأن رؤاهم النقدية تكاد تكون متقاربة .

(1)عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، مكتبة الأنجلومصرية ، د.ط ، 1960 ، ص 08 .

(2)عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني : الديوان ، دار الشعب ، القاهرة ، د.ط ، د.ت ، ص 12 .

(**)مثل هذه المدرسة كل من : جبران خليل جبران ، ميخائيل نعيمة ، إيليا أبو ماضي ... وغيرهم .

(3)مناعي البشير:اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،إشراف يوسف عروج،ص36(مخطوط)



وقد أكد نعيمة على وجوب ربط تطور اللغة بتطور المجتمع بدلا من إقبارها مثل ما يفعل "ضفادع الأدب" ـــ على حد تعبير نعيمة ـــ[1] وبما أن اللغة لم تكن هي التي أوجدت الإنسان لذلك فهي تقوم بدور حيوي في التعبير ، فاعتبرها نعيمة أداة للتواصل ، ومادة للكتابة والإبداع الأدبي يجب العمل على تهذيبها وتنسيقها لإعطائها ميزة الدقة والرقة ، لأنها ليست سوى مستودع رموز نرمز به إلى أفكارنا وعواطفنا ؛ ومن ثمة فلا قيمة لها في نفسها ، بل إن" قيمتها في ما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة ...لأن الفكر كائن قبل اللغة ، والعاطفة كائنة قبل الفكر ، فهما الجوهر وهي القشور... وبما أن البشرية مضطرة إلى استعمال الرموز للإفصاح عن عوامل الحياة فيها ..فإن الرمز في أحسن أحواله وأدقها ليس سوى خيال ممسوخ لما يرمز إليه"[2].

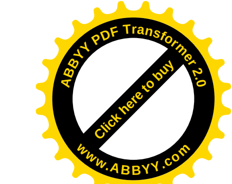
وقد أدّت دعوة التجديد هذه التي دعا إليها نعيمة وباقي المهجريين إلى محاولتهم كسر النظام الإعرابي للغة ، والكتابة بالعامية أحيانا ، لكن أغلب شعرهم كان فصيحا رغم أنّ معظمهم كان يعاني من ضعف محصوله اللغوي ، فتحول تقصيرهم هذا إلى دعوة للتجديد ، وإلى قبول استعمالات لغوية فيها لحن وخروج عن النظام الفصيح . وهذا التساهل في اللغة ساعدهم عليه نزوعهم الرومانسي الذي يرفض القيد أيّا كان مصدره ويميل إلى الحرية أيّا كان منحاها ، فآثروا اللغة اللّينة الطيّعة التي تنقاد لصاحبها ولا تتمنّع ، ولو كان ذلك على حساب اللغة الفصيحة ، فتخلّصت لغتهم من نبرتها الخطابية ، وصقلت عباراتهم لتعبّر بصدق عن أعماق ذواتهم [3].

أما شعراء الحداثة المعاصرين - عندنا - فقد اقتفوا أثر نظرائهم الغربيين في نظرتهم إلى اللغة الشعرية ، ثم انطلقوا بعد ذلك في نشر هذا المفهوم على مستوى التنظير والممارسة الفعلية كما هي العادة دائما .

فقد أدرك هؤلاء أن التطور الحاصل في حياة البشرية يتطلب حتما تجديدا في اللغة ، فاللغة القديمة لا يمكن أن تعبر عن تجربة جديدة ، لأن اللغة عندهم " كالتربة ...مهما تبلغ بها الخصوبة فهي عرضة للتشقق ، وخصوبتها مهددة دائما باستغلال يمتص حيويتها ، فهي تحتاج إلى إنعاش متواصل حتى لا تصبح مجدبة عقيمة "[4].

---

(1)ميخائل نعيمة : المجموعة الكاملة ، الغربال ، دار العلم للملايين ، م3 ، بيروت ، د.ط ، 1979 ، ص406 .
(2)المرجع نفسه ، ص414 ، 415 .
(3)مناعي البشير : اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية ، مرجع سابق ، ص38 .
(4)محمد،حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ، ص167



ويؤكد نقاد الحداثة على أن لغة الشعر هي لغة الإشارة ، في حين أن اللغة العاديـة هـي لغـة التواصل والإيضاح ، ويمثل هذا التوجه ثورة مستمرة يمارسها الشعر على اللغة ، إذ " لا بد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها،أن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول" [1].

لذلك كانت لغة الشعر عند هؤلاء النقاد هي لغة الخلق لا لغة التعبير ، إذ يقول أدونـيس:" لقـد انتهى عهد الكلمة – الغاية ، وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيميـاء لفظيـة ، أصـبحت القصيدة كيمياء شعورية . وأقصد بالشعور هنا حالة كيانية يتوقّد فيها الانفعال والفكر. القـصيدة إذن ، تركيب جديد ينعرض فيه من زاوية القصيدة ، وبوساطة اللغة ، وضع الإنسان،

وهذا يعني أن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق "[2].

فالتعبير الشعري جزء من الحالات النفسية والشعورية. والتعبير لغة. واللغة كائن حي يتجدد. وإذا كان الشعور الجديد يعبر عن نفسه تعبيراً جديداً، فإن هذا يعني أن له لغة متميزة خاصة. والتعبير الشعري انفعال وحساسية وتوتر ورؤيا، لا نحو وقواعد. ويعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقاتها.وهونظام لايتحكم فيه النحو، بل الانفعال أو التجربة.ومن هنا كانت لغة الشعر لغة إيحاءات على النقيض من لغة العلم التي هي لغة تحديدات.هكذا يؤمن الشاعر العربي الجديد أن على اللغة أن تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض والغنى والتوتر.وهو في ذلك يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية، ويملؤهابشحنةجديدةتخرجهامن إطارهاالعادي ودلالتها الشائعة.

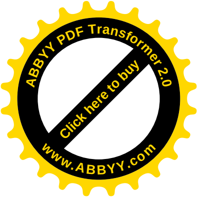
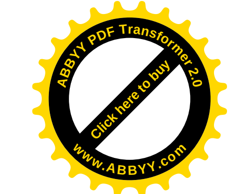
والشعر الحر هو الذي يعبّر عن قلق الإنسان وهمومه ، محاولا الكشف عن كنه الحياة وسبر أغوارها ، ولذلك فإن من خصائصه أن يعبر عن قلق الإنسان ، أبدياً. والشاعر الجديد ، والحالة هذه ، متفرد ، متميز في الخلق ، وفي مجال انهماكاته الخاصة كشاعر. وشعره مركز استقطاب لمشكلات كيانية يعانيها في حضارته وأمته ، وفي نفسه هو بالذات.

وقد اتسم الشعر في العصر الحديث بنوع من الغموض ، حذّر بعض النقاد من مغبّة الإيغال فيه ، لأن ذلك مدعاة لقطع الصلة بين الشاعر والمتلقي ، وتلك هي الأزمة التي وقع فيها نقاد الحداثة في العموم فأصبح أدبهم أدبا نخبويا ، لا جماهيريا ، ، وما ذاك إلا نتيجة لهذا الخلل الصارخ في عملية التواصل بينهم وبين الجمهور .

---

(1)محمد،حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ، مرجع سابق ، ص 170 .

(2)أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 152 ، 153 .

إن الشاعر العربي في عصرنا الحديث يعاني مشكلة التواصل أكثر من غيره ، في مجتمع أكثره لا يعرف القراءة والكتابة ، واقتناء الكتاب فيه لا يعتبر تقليدا ، وتزداد الصعوبة أكثر إذا تعلّق الأمر بشعر لا صلة له بالحياة ، مثل ذلك الذي يقرضه شعراء الحداثة .

فاللغة الأدبية " بعيدة كل البعد عن أن تكون دلالية حرفية فقط ؛ لأن لها جانبها التعبيري ، فهي تنقل لهجة المتحدث أو الكاتب وانفعاله وموقفه ، كما أنها لا تقتصر على تقرير ما يقال أو التعبير عنه ، وإنما تريد أن تؤثر في موقف القارئ ؛ أن تقنعه وأن تثيره وأن تغيره في النهاية . ولئن كانت الإشارة في اللغة العلمية ترشدنا إلى مدلولها دون أن تلفت نظرنا إلى ذاتها ، فإنها في اللغة الأدبية تلقى تشديدا عليها نفسها ؛ أي على الرمز الصوتي للكلمة كالوزن والسجع والتكرار "[1] ، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في اللغة الشعرية عند سعد الله من خلال استجلاء الظواهر اللغوية كظاهرة التكرار والوقوف على دلالات المعجم الشعري عند سعد الله.

---

(1)محمد قدور، أحمد : اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، دار الفكر المعاصر ، لبنان ، ط1 ، 2001 ، ص150 ، 151 .

المعجم الشعري :

وسعد الله اعتمد في ديوانه لغة فصيحة ، مع ميله إلى لغة الحياة اليومية ولكن دون ابتذال أو إسفاف ، كما اعتمد في تكوينه الثقافي على التراث الأدبي عبر العصور الماضية وبالتالي ظل مشدودا إلى هذا التراث في نتاجه الشعري ، ونلمس ذلك جليا في " الزمن الأخضر " .

ويجدر بنا القول ، أننا إذا ما ألقينا نظرة أفقية على مجمل إنتاج سعد الله الشعري ، فإننا سنرى ، دونما صعوبة ، أن النقلات في قصائده ليست بالحادة ، ولكننا نلمس ذلك التحول الذي طرأ على خط تطوره بعد قصائده الأولى ؛ ولم يكن هذا التحول في الشكل ؛ أي الانتقال من القصيدة العمودية إلى القصيدة الحرة ، بل هو تحول في المضمون ، ونقلة من التّمركز حول الذات وهمومها ومشاغلها ، إلى التّمركز حول الموضوع العام وقضيته الوطنية ." ولعل من شأن هذه الظاهرة أن تؤكد الحقيقة الرامية إلى أن كل تغير في الأشكال الأدبية إنما يسبقه و يشرطه تغير في الأفكار والتصورات،أي تغير في المضمون يحدد صورة الشكل ويسهم في استقلابها من كيف إلى آخر "[1].

وإن هذا التحول لا يعني انعدام الانتقالات والتحولات الصغيرة داخل المرحلة الواحدة ، بل كل قصيدة تمثل تحولا بالنسبة لسابقتها ، وهذا نمو طبيعي لما سبقه من إنتاج شعري . فكل تحول أنتجه التراكم السابق له ، على أن القصيدة الجيدة تكشف " خلال الرحلة التي يقطعها معها القارئ الناقد عن قيم روحية وذهنية بعيدة المدى ، ولكن هذه القيم جميعا تتولد من لغة القصيدة . والقارئ الذي يستنتج من الشعر شيئا لا تنشئه لغة هذا الشعر لا يقرأ الشعر ، وإنما يقرأ أفكاره الخاصة " [2].

وعليه " فإن الذي يجب أن نتمسك به هو : أن الطريقة الإحصائية تضع يدنا على بعض الترددات التي هي ذات مغزى ، فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان أو القصيدة ، ولا أحد يجادل في أن تلك الترددات تضمن انسجام النص مع نفسه ومع النصوص الأخرى التي ينتمي إلى جنسها "[3].

---

(1)قادري ، يوسف عمر : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ، دار هومة ،د.ط، 1999 ، ص 31.

(2)الربيعي ، محمود : قراءة الشعر ، ص 161 .

(3)مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 1992 ، ص60 .

وسنحاول في هذا البحث القراءة الفعلية لشعر سعد الله والوقوف على الجوانب الفنية فيه .

وبدايـــات سعدالله بالشعرالعمـــودي كانت لها ظروفهـــا الموضوعية ودوافعها الروحية،و بإمكاننا أن نضع إصبعنا على المفردات الأكثر تواترا في بداياته و التي تشكل قـــاموسه الشعري ، ويمكن ترتيبها ضمن فصائل متقاربة الجزئيات وذات دلالة وهي :

1-دموع ، بكاء ، أحزان،جفوة،الأسى،البؤس،جريح،الهجران،آهات،السعير ، اللهيب ، البركان ، النار ، الرماد ، الجحيم ، الجمر ، عذاب ، احتراق ، الكفاح ، النضال ، الثورة ، الرصاص ...

2-الحب ، الولهان ، الهوى ، يهيم ، غرام ، الشوق ...

3-الأرق ، الإرهاق ، التعب

4- سجون ، قيود ، الحقد ، ظلم ، بُغض ، غل ...

5-حيران ، أوهام ، تائه ، ذهول ، غيوم ، ضباب ، قاتم ...

6-الخلود ، الأبد ، الحياة ، الأحلام ، الرؤى ، ابتسام ، نشوة ، لذة ...

7-موت ، الفناء ، الفراق ، العدم ، الظلام ، الانتقام ، اغتيال ...

هذه المجموعات اللغوية السابقة تعبر عن سبع حالات نفسية تطابقهاوتشكل الأرضيةالشعرية وهي :

1-صورة الحزن والكآبة والألم .

2-صورة الوحدة والوحشة والحنين إلى الأهل والأحباب أو البعد والفراق .

3-صورة الصراعات النفسية والشروخ والفجوات الداخلية العميقة .

4-الإحساس بالاحتجاز والاحتباس وتعرقل الحركة الإرادية الحرة .

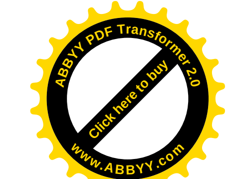
5-حس التيه والحيرة إزاء الاحتباس والاستبهام و الصمت .

6-صورة الغيمومة والخوف من الموت والتناهي أو استبهام الأشياء والضبابية .

7-صورة الأمل في غد واعد والانطلاق والتحرر .

وهكذا نجد أن الزمر اللغوية السابقة هي الناسجة للجزئيات النفسية لديوانه الشعري "الزمن الأخضر" ويمكن اختزالها إلى أربع حالات هي :

1-المفردات الدالة على حالة العزلة والإحساس بالوحشة والحزن،فالنفس المتواجدة تكوّن مجموعة محزونة .



2-الألفاظ المعبرة عن حالة الصراعات النفسية الباطنية التي تصور الخوف من الموت والظمأ والصراع والقلق .

3-المفردات المعبرة عن حالة التيه والحيرة وانطماس معالم الأشياء واستبهامها .

4-الألفاظ الدالة عن صورة الحبيب النائي أو المفارق ، وهو جزء من حس العزلة والانكماش الداخلي ؛ أي الانطواء على الذات .

هذا ما يمكن استقراؤه من معجم ديوانه الشعري . ولعل ثقل الحياة ومفهوم الوجود له تأثيره على روحه ، فنرى هذا السيل من الألفاظ المعبرة عن القيود والأغلال المكبلة للشاعر ، وحاجته الشديدة إلى التخلص من التوتر القابض لنفسه والخروج من حالة الكآبة ، والتعافي من حالة الشعور بالوحدة والعزلة .

إن قاموسه الشعري يحدد أزمة الشاعر ولعله يشكل سببا رئيسيا لشعوره بالوحدة ، وربما يعود ذلك إلى مرحلة الطفولة أو الشباب ومعاناته ومعاناته بمعاناة وطنه الجريح ، فظلت راسبة بأعماقه ، تطفو على السطح أحيانا وتختفي تارة أخرى .يقول سعد الله في قصيدة (شك) [1]:

أماّ أنَا فَالشّك دوْماً قَاتلِي
الشّكّ في رِسَالة بِلا عُنوانْ
وَقَادم بِلا لِسانْ
مِنْ عَالمٍ مُغلقٍ .. ظَلامْ
أتِيه منه في الضّبابِ
أسِير خُطوتين خُطْوتين
أسْتقرئُ الأشياء مرتينِ مرتينِ
هنَاك شَوك يجرَح الأقدامْ
يمزّقُ الكفّينِ
أُطَارِد الأشْباحَ في الظَّلام
تَصطَادين الأشْباحَ في الظَّلام
أَرَى النّجُوم تَبْتعدْ

(1) سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 325 .

أرَى الصّباح ميِّتا ، قَتيل

فكل الألفاظ لديه تدل على الغموض والضبابية واللامحدود من ذلك (الأشباح ، الضباب ، بلا لسان ، قتيل ، الظلام ، الشك ، بلا عنوان ...) .

ولا يتوقف صراعه مع المجهول المبهم والغامض ، حيث نجده يقول في قصيدته(الهوّة) [1] :

أَعيشُ هُوَّةً بــلا قَــــرَار

أَغُوصُ في أَعْمَاقِها .. أَهَارُ

يَدَاي تَبْحثَان عَنْ طَريقٍ ..

لَم تَعرِفَـــا بِدَايَتَـــــه

و تَتْعَبــَان .. تدمَيـــان

ويؤكد حالة التيه والضبابية التي يحياها سعد الله ، حيث نجده يعبر عنها في قصيدته (رحلة حزن) [2] فيقول :

يَا رَفِيقـــــي

أنَا أَحْيا في ضَبَابْ

لم يُراوِدْني مَرَحْ

لم أضاحك نجمةً عنْد المسَاءْ

مُنْذ أَسْدلَنَـا سِتَــارْ

بينَ قَلْبَيْنـــا .. وَطارْ

مِنْ يَديْنـــا أمسنا ،

الكَنْزُ الذي لَيْس يُبَاعْ ..

يَـا رَفِيقـــــي ..

كُلُّ مَا حَوْلِيَ صَمْتٌ

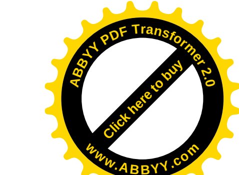
و دُوَارٌ و عَيَـــــاء

و قُلُوبٌ مِنْ تُرَابٌ ..

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص337 .

(2)المصدر السابق ، ص 346



فهو يعلن في المقطع السابق بأنه لم يراوده مرح ولا فرح منذ ولادته كما أنه يحيا في ضبابية مبهمة وغامضة ، وما يدل على ذلك ضمير المتكلم (أنا) ، فقد سدل ستار بينه وبين السعادة ، وقد طار ، فجعله يحيا في حالة من الصمت الرهيب ودوار يلازمه على الدوام .

كما يتابع الشاعر تصوير– المجهول–كما لو كان روحا غير منظورة (مبهمة) وقد تكرر – غير مرّة– تعامله مع هذا المجهول،فهو يغلب على كثير من نتاجه ، ولا شك أنه يؤشر إلى عملية الصراع الداخلي بين المقموع(المقهور)الخفي وبين الطاقة المكبوتةفيه والتي تعمل علىردّه إلى الأسفل كلما حاول الخروج من الأعماق ليصل على سطح الوجدان والشعور فيرى النور ، نور الحرية .

لقد تعايش بين إعلان التمرد والعمل على كبحه بالانسحاب إلى الطبيعة ليطفئ توتره ويعوّضه – ولو مؤقتا – عن حيرته ومعاناته . حيث يقول في قصيدة (الحزن) [1] :

وَحِيدَتِي
لنْ يَسْقُط الخرِيفُ كُلّ زَهْرَة ..
مِنْ دَرْبِنــــــا الطَّويــــلْ
لنْ تخْنُقَ الرِّيَاحُ كُـــــلَّ نَغْمَة ..
سَكْرانَة بحِّنَـــا الأَصِيــــلْ ،
هُنَاك في بُستَـــــان الحبِّ نَايٌ
ألحَانُـــــهُ خَضْراءَ مـــا تَـــزالُ
تُســـامِر العُشَّـــــاقَ و القَمَرْ

وما يبعث على الطمأنينة أن هناك بصيص أمل يلوح من بعيد ، يشدّه خيط رفيع عبّر عنه الشاعر في قصيدته التي تحمل عنوانا حزينا حيث نجد الألفاظ دالة على ذلك في قوله(دربنا الطويل ، ألحانه خضراء ، بستان الحب ، زهرة ، الناي ، الألحان ...) .

إن شعور التيه والحيرة والتردد وما صاحبه من ألفاظ (الحدود ، السجن ، القيود ، ...) وما شابهها تمثل كنايات للحواجز التي تقف في الواقع الاجتماعي وتحول دون الانطلاق باتجاه غد واعد .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص335 .

وإذا كنّا قد تحدثنا عن الجانب السلبي للقلق الذي يصاحب الشاعر في أحيان كثيرة ، فإننا لا نستطيع أن نغضّ الطرف عن البعد الإيجابي للقلق ، فهو من أهم محفزات الدّفاع عن الوجود ، فهو الذي يشحن الذهن ويوظف الطاقة النفسية الكامنة والفاعلة ، ويؤدي إلى الخلق الإبداعي الذي يتغذى بالخيال .

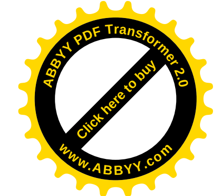
ولا شك أن هذه الحالة النفسية من الخوف والصراع والقلق لا يمكن أن تكون قد انتابت الشاعر وألّمت به بعيدا عن نكبة الجزائر وبمنأى عن هذه الكارثة الأليمة التي أحاطت بالشعب الجزائري عقب الاستعمار الفرنسي ، خاصة بعد احتفال فرنسا بمرور 100 سنة على احتلالها لوطننا سنة 1930 – مولد الشاعر – .

إن الشعر العظيم يحتاج إلى تجربة عميقة ، إلى تفاعل مع الحياة بعمق وأصالة وصدق ، لأنه هو الينبوع الوحيد الذي ينهل منه الشاعر ويثري تجربته . والحقيقة أن أصوات الرصاص التي اندلعت في كل ربوع الجزائر بعد ثورة 1954 أيقظت الشاعر من سباته الذاتي وفجّر شعرا عظيما يعايش حياته الجديدة ، تجسدت في شعر التفعيلة ، وخير ما يمثل ذلك قصائده (صرخة الجلاء ، مواكب النسور ، غضبة الكاهنة ، طريقي ، الثورة ، ليلة الرصاص ، فداء الجزائر ، الفدائي ، ...وبقية قصائده) .

فللغة الشعرية أكثر من وسيلة للتبليغ والتواصل " إنها وسيلة استبطان و اكتشاف . ومن غاياتها الأولى أن تثير وتحرك ، وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق .إنها تهامسنا لكي نصير ، أكثر مما تهامسنا لكي نتلقّن .إنها تيار تحولات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه وبعده .هذه اللغة فعل ، نواة حركة ، خزان طاقات . والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها . لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة . فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في جلده . وطبيعي أن تكون اللغة هنا إيحاء لا إيضاحا " [1].

---

(1)أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص 95 .

الظواهر اللغوية :

ونعني بها كيفية بناء الجمل وترتيب الكلمات واستخدام الألفاظ الدارجة ، والاقتباس من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة لفظا ومعنى ، وظاهرة التكرار والغموض .

فمن المعلوم أن الجمل الاسمية تحتل الصدارة في الاستعمال اليومي حاليا ، بعد أن زحزحت الجمل الفعلية من هذا المكان الذي احتلته ردحا من الزمن في لغة التراث ، ذلك أن الجملة الفعلية هي الأساس في التعبير .

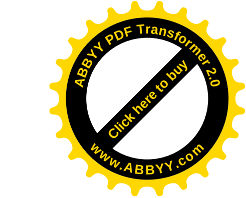
وأثناء دراستي لشعر سعد الله لمحت المراوحة في استخدام الجمل الفعلية والاسمية داخل القصيدة الواحدة ، أو في مجمل شعره ، ولا شك أن رصيد الشاعر من التراث العربي كبير ، ولكنه استخدم الجملة بما يوائم تعبيره الشعري .

فقد ورد في قصيدته (يا عام) أحد عشر جملة فعلية ، و أحد عشر جملة اسمية من أصل اثنين وعشرين بيتا شعريا . وجاء في قصيدة (الشفة الولهى) تسعة جمل فعلية ، ومثلها جمل اسمية من أصل ثمانية عشر بيتا ، ومن خلال دراستي لشعره نرى محاولة التوازن الذي يبغيه الشاعر ، ولكن الكفة ترجح دائما باتجاه الجملة الفعلية ، من خلال صلته بالتراث و أساليبه ، وقد يرجع استخدام الجملة الفعلية أو الاسمية إلى الحالة النفسية التي صدرت عنها المعاني والرّغبة في التركيز على جانب معيّن تكون له الصدارة في إثارة الانتباه ، كما أن البناء الشعري الموسيقي يستدعي أحيانا البدء بالجمل الاسمية أو الجمل الفعلية .ففي قصيدته(الفدائي)راوح الشاعر في استعمال الجملتين الفعلية والاسمية ، وأملى عليه بناء القصيدة الفني الجملة الفعلية أو الاسمية،فحين يقول :

سلاحُه في يَديه[1]
وروحُه في النُّجوم
وقصدُه في جَبينه
وأرضُه في فُؤاده
يَرى الحياةَ دقيقة
يَهزُّ فيها سِلاحه

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، الفدائي ، ص 189 .

عَدوُّه كُلُّ شَيْءٍ

يُريدُ ذُلَّ بِلادِه

يُقَاتِلُ الخَصْمَ دَوْمًا

بِرُوحِهِ و سِلاَحِه

فَإِنْ رَأَى المَوْتَ هَانتْ

حَيَــاتُهُ و دِمَــاؤُهُ

كان الابتداء بالاسم أو الفعل يرجع إلى أهميته عند الشاعر ، فقد تحدّث عن السِّلاح وأهميته أثناء الحرب ، كما تحدث عن روح الشهيد التي تصعد إلى بارئها ، كما تحدث عن الأرض ومـــا أدراك ما أهمية الأرض عند الشاعر رمزا وحقيقة ، ولذا كان الخطاب المباشر الذي يحمل همّ هذه الأرض وضرورة الصمود والبقاء والقتال من أجلها وهذا حق طبيعي ومشروع لشعب سُــلبت أرضـــه و انتهك عرضه .

ولكن عندما تكلّم عن الجراح والمعاناة وممارسات العدو وجرائمه ، استخدم الجملـــة الفعليـــة (يرى ، يهز ، يريد ، يقاتل) وهذا التتابع في استخدام الأفعال يصور الحركة وترددها مع الـــسرعة وما تقتضيه من اختصار الزمن .

والملاحظ أن سعد الله لا يستعمل الكلمات الدّارجة في شعره ، بل على العكس من ذلك فجـــلُّ ألفاظه وعباراته فصيحة كما في قصيدته (ثائر وحب)[1] حيث نجد (حنق ، الصخاب ، انـــضاء) وهذه الألفاظ قديمة لم تعد متداولة في زماننا ، كما نجد أيضا في قـــصيدته (الخطـــف)[2] ألفاظـــا فصيحة لم تعد مستعملة مثل (القشعم ، غيهب ، الأقداح) ، كذلك في قصيدة (طريقي)[3] حيث استعمل (سدوفي ، غمغموا ، زموا) وهكذا في أغلب قصائده فهو ينتقي ألفاظه من التراث العربي القديم ويوظفها توظيفا ينمّ عن معرفة ودراية بدلالات الألفاظ .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 195 .

(2)المصدر نفسه ، ص 245 .

(3)المصدر نفسه ، ص 141 .

كما وجدت عبارة دارجة واحدة وظّفها الشاعر في قصيدة (خطى السنين)[1] وهي (إلى أن نُصفِّي الحساب) ، كذلك عثرت على كلمة فارسية (بختا)[2] وتعني بالعربية (الحظ)[3] .

و لم يبتذل الشاعر في شعره إطلاقا حيث ظل محافظا على لغته الفصيحة . كما اقتبس الشاعر من أسلوب القرآن الكريم ومعانيه السامية ، ويتضح هذا التأثر في قصيدته (الطين)[4] عندما تحدث عن أصل الإنسان حيث يقول :

قُلتُ للأرْض التي فِيهَا رُفَاتُ أَبَوَيَّا

لِمَ نحن قَـــدْ خُلقنَا هَكذَا طِينًا دَنيًّا

يَا أخي والكَوْن منّا في صِرَاعٍ واصْطِخَاب

وقد ورد في القرآن الكريم : " فَاسْتَفْتِهِمْ أَهُم أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ مَن خَلَقْنَا إِنَّا خَلقْنَاهُم مِنْ طِينٍ لاَزِب"[5].

كما يبدو الشاعر متناصا مع إيليا أبو ماضي في قصيدته (الطين) ، حيث يقول :

نَسِيَ الطين ساعَةً أنَّه طِيـــنٌ [6] حَقيرٌ فصالَ تيهاً وعَرْبَـــدْ

وَكَسَى الخزُّ جِسْمَهُ فتبـــاهَى وَحَوَى المَالَ كِيسه فَتمرّدْ

يَا أخِي لا تملْ بِوجْهكَ عَنّي مَا أنَاَ فَحْمَة ولا أنتَ فَرْقدْ

وهكذا نلحظ التأثر بلغ درجة توظيف الألفاظ كما في لفظة (يا أخي) . أما فيما يخص المعاني حيث نجد سعد الله يتساءل (لِمَ نحن قَـــدْ خُلقنَا هَكذَا طِينًا دَنيًّا) كما فعل أبو ماضي بقوله :

لَسْت أدْري مِن أَينَ جِئْتُ ، ولا مَا

كُنْتُ ، أو ما أكون ، يا صاح ، في غدْ

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 159 .

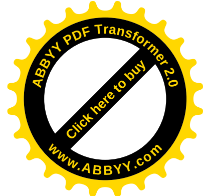
(2)قصيدة (يا عام) ، الزمن الأخضر ، ص 259 .

(3)فؤاد إفرام ، البستاني : منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت ، الطبعة الثانية والثلاثون ، 1987 ، ص 23 .

(4)الزمن الأخضر ، ص 209 .

(5)سورة الصافات ، الآية 11 .

(6)الحاوي ، إيليا : إيليا أبو ماضي شـــاعر التســـاؤل والتفاؤل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1981 ، ص 217 .

ظاهرة التكرار :

يعتبر التكرار من ظواهر الشعر الحديث ، وإن كانت جذوره تمتد إلى تراثنا القديم . فهو لا يعد عيبا ، إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به .

و لا يخرج تقويم التكرار في الشعر الحديث عن هذا التصور ، فإذا لم يحقق هدفا معنويا أو موسيقيا لا غنى عنهما ، يصبح نافلة يمكن حذفها ، بل ويصبح مخلا ببناء القصيدة ذاتها .

ويعتبر التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في نفس الوقت ؛ فهو ظاهرة موسيقية عندما تترد الكلمة أو البيت أو السطر أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية ، أو النغم الأساسي الذي يعاد ليخلق جوا نغميا ممتعا .

ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ، ذا فائدة معنوية ، إذ إنّ إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة ، يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات ، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحا في بعض الأحيان لفهم القصيدة وفك ألغازها .

–أ–التكرار البياني :

وغرضه التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة ومن معاينة تصوير الحركة أو التردد .

–ب–تكرار التقسيم :

وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ، والغرض الأساسي منه أن يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوجه القصيدة في اتجاه معيّن . ومنه نوع آخر يرد فيه التكرار ، في أول كل مقطوعة وهو يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة ويدق الجرس مؤذنا بتفرع جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة .

–ج–التكرار اللاشعوري :

وشرطه أن يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانا درجة المأساة ، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية . وباستناد الشاعر إلى هذا التكرار يستغني عن الإيضاح المباشر و إخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كتابة الذروة العاطفية . وتنبع القيمة للعبارة المكررة في هذا الصنف من التكرار من كثافة الحالة النفسية التي تقترن بها .

وبعد دراستنا لظاهرة التكرار يمكننا تناوله عند الشاعر من الناحية الشكلية إلى تكرار الكلمة المفردة أو الجملة أو المقطع ، ومن خلال هذا التقسيم نحاول فهم الدلالة للتكرار على المستويين المعنوي والموسيقي .

1-تكرار الكلمة :

إن تكرار الكلمة يحقق إيقاعا يساير المعنى ويجسّمه ويعبّر عن معانيه ، بل ويمكن لتكرار الكلمة أن يعبّر عن الزمن وامتداده أو قصره أو عن الحركة بأشكالها المختلفة أو يعبّر عن القلة أو الكثرة .

يقول سعد الله في قصيدة (كفاح إلى النهاية)[1] :

سَوْف لا أُلْقـــي السِّلاح
سَوْف لا تَبرَح كَفِّي بُنْدُقيّة
سَوفَ لا يَفْرَغُ جَيبي مِن رَصَاص
سَوفَ لا يَهْدأُ حِقْدي دُون ثَأْري

فإن تكرار كلمة (سوف لا) إنّما هو تكرار إيقاعي إذ كرّر الشاعر تفعيلة (فاعلن) وهذا التكرار الإيقاعي يتسق مع المعنى الذي يقصده الشاعر . فحين صوّر لنا تمسك الشاعر بحق الدّفاع عن وطنه بكل السّبل التي تجعله حرا وهي لغة السّلاح والبندقية والرصاص ، لأن يدافع عن ثأره . فتكرار هذه الكلمة دلالة لإصرار الشاعر على السيّر قدما نحو التحرر والاستقلال.

وفي قصيدته (مواكب النسور)[2] : والثَّائرون...

الثَّائرونَ على الطُّغاة يُناضِلُون
سَنُحَطِّم الأصنامَ ...أَصْنَامَ الجُناه
ونمجد الأبطال...أبطال الكفاح

فإن تكرار كلمة (الثائرون) وكلمة (الأصنام) و كلمة (أبطال) إنّما هو تكرار إيقاعي .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 283 .

(2)المصدر السابق ، ص 124 .

والحقيقة التي لا مراء فيها أن الشاعر التزم التكرار في أكثر من قصيدة ، وجاء هذا التكرار لحركية النّمو والاستمرار بل وكأنَّه يُطمئن نفسه على هذه الصيرورة ، حيث يقول :

أَقْسمْتُ بـــالـــدّم و السّعيـــر[1]

أَقسَمتُ بالرّوح المقدَّس والعبير

و بشعري الشّعث الضَّفيـــر

أَقسَمتُ بالجـــبلِ الأشـــمّ

أَقسَمتُ بالحزْنِ الشّواهق والقِبَاب ...

أَقسَمتُ ..إلا أنّني مَن تَعْرفُون ...

مَن هِي قَاهِرةُ الرِّجَـــال

مَن هِي مُعجزةُ الخَيَـــال

مَن هِي "سَيِّدَة" الشّمَال

مَن هِي كَاهنة الجِبَـــال

..و سَتعْرِفُـــون

يَا غَـــاصبيـــن

كيْفَ الصّرَاعُ الصَّاخِب

كيْفَ العَذَابُ الوَاصِب

كيْفَ القِتَـــالُ الحَاطِب

كيْفَ الوُجُودُ اللاّهِب

يَا جُندُ .. يَا ظِلَّ الحياة الرائعَـــة

يَا جُندُ .. يَا شِبلَ الرَّوَابي المانِعَـــة ...

تحيا الخمَائِلُ و القننْ

تحيا الشهامَةُ و الوَطنْ !

---

(1)قصيدة(غضبة الكاهنة) ، الزمن الأخضر ، ص 133 .

وهكذا نلمس التكرار في كل مقطع من مقاطع القصيدة ، حيث بدأها بتكرار كلمة (أقسمت) خمس مرات ، ثم (من هي) أربع مرات ، ثم (كيف) أربع مرات كذلك ، وأخيرا (يا جند) و(تحيا) مرتين لكل واحدة منهما . وجاء التكرار ليخدم إيقاع الجملة ويضفي عليها أبعادا نفسية مفعمة بالأمل والمستقبل المشرق للجزائر .

2-تكرار الجملة أو العبارة :

استعمل الشعراء تكرار الجملة ، أو السطر الشعري في مواقع عديدة من القصيدة ، في بدايتها ووسطها وفي نهايتها . ويأتي تكرار السطر الشعري في بداية المقاطع كتنبيه ، متيحا للذهن توقدا، ليس شكليا وحسب و إنّما نفسيا أيضا .

ففي قصيدته (عودة النّسور)(1) استخدم الشاعر تكرار الجمل حيث يقول :

عَاد النُّسُورُ

لأرضهم ، عَاد النُّسُورُ ...

عَــاد النُّــسُورُ

لشعبهم ، عَاد النُّسُورُ

وكان استخدامه لهذا التكرار تعبيرا عن الحركة والاستمرار ، إذ أن ترديد العبارة – يعني استمرارها في بناء القصيدة – ويوائم معاني الحركة والدوام وراية ترتفع للانبعاث من الواقع المؤلم الذي يعيشه الشعب الجزائري ، من خلال التضحيات الجسام التي يبذلها المجاهدون في كل شبر من أرضهم حين يردد الشاعر :

عِشْنَاكَ في الحيَاةِ والمُنَى(2)

عِشْنَاكَ في ذوي الوَشْم الغرر

عِشْنَاكَ في ذوي الفَتْح الأَغر

عِشْنَاكَ في السّلامِ الضَّاحِك الزَّهر ...

وفي الحُروبِ اللاّفحَات والخطَر

وأنتَ ، أَيُّها الأنوف ، لا تقر !

---

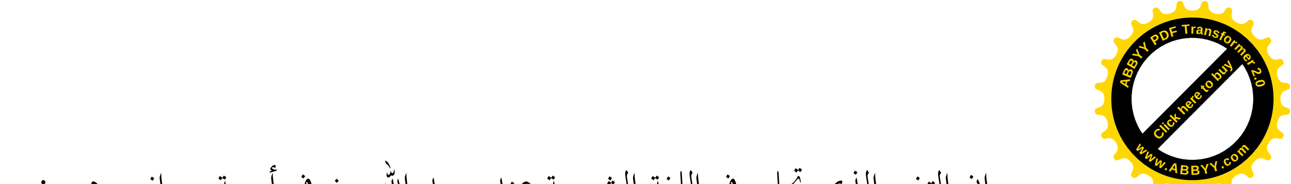
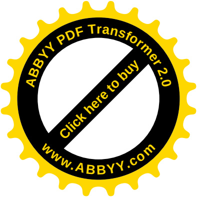
(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 201 .

(2)قصيدة (أوراس) ، المصدر السابق ، ص 250 ، 251 .

فالتكرار أكسب القصيدة أهمية معنوية من خلال الرّفض والصّمود ومقاومة المستعمر عبر قوافل الشهداء التي تجسد حالة نفسية ومادية بأن مصير هذا العدو لا يختلف عن مصير كل الطغاة الذين عرفتهم البشرية عبر تاريخها الطويل .

" إن تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ، ليس ضروريا لتؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنه شرط كمال أو محسن أو لعب لغوي ومع ذلك فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الاقناعية "[1].

(1)مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص 39 .

إن التغير الذي تجلى في اللغة الشعرية عند سعد الله برز في أربعة جوانب هي :

1- التحول من التقرير إلى التصوير :

إن من أبرز الخصائص التي لفتت نظر الكاتب ، هذا التحول الملحوظ في لغة الشعراء الوجدانيين الذين أخذوا يبتعدون عن الديباجة ، فالشاعر أصبح يكتب بلغة تختلف عن لغة محمد أو أبي اليقظان إذ لم يعد الشاعر مقتصرا على توصيل الأفكار إلى المتلقين ، و لم تعد التجربة الشعرية تتعامل مع اللفظ تعاملا معجميا محضا ، ولكن أصبح الشاعر على وعي ودراية بالفروق الأساسية بين لغة الشعر والنثر ، وبين موقف الشاعر والخطيب .

إن طبيعة الشاعر الوجداني كسعد الله المتمردة على القواعد والقوالب الكلاسيكية ـــ في مرحلته الشعرية الثانية ـــ جعلته يتمرد أيضا على القوالب اللغوية المتوارثة وينأى عن الألفاظ والتراكيب ذات المعاني الجامدة ، فهو يبحث عن الألفاظ القادرة على إثراء تجربته الشعرية الثرية ، عن طريق الإيحاء الفني والروحي ، والذي يضفي على القصيدة جوا أشبه ما يكون بذلك الجو الذي تضفيه اللوحة الزيتية الرائعة .

2- اللغة الهامسة :

إن الشاعر الوجداني بحكم ميله إلى التعبير عن عواطفه وانفعالاته لم يعد يهمه الالتزام بالتراكيب اللغوية المستمدة من التراث ولا الاقتصار على الألفاظ الرنانة الصاخبة التي تملأ الأشداق ، والمعبرة عن مشاعره وإحساسه الداخلي ، فهو ميال إلى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة ، هذه الكلمات تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة جو نفسي ملائم حولها ، حيث تنساب في نغم هادئ بعيد عن القعقعة والصخب .

وهذه الظاهرة قد تجلت بوضوح في الشعر الجزائري الوجداني وشعر الثورة بالرغم من حرارة الأحداث وضجيج الثورة " لقد استطاع بعض الشعراء الجزائريين من أمثال السائحي ، وزكريا وشريط ، وسعد الله وباوية ، أن يدركوا ما في الهمس من سحر واستطاعوا في الوقت نفسه أن يعبروا عن مواقف ثورية وهم يستخدمون هذه اللغة " [1].

---

(1)ناصر ، محمد : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925 -1975 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 325 .

فإن الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فنحس صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارة بخلاف الخطابة التي تغلب على الشعر التقليدي .

والملاحظ في ديوان سعد الله يجد فيه مجموعة كبيرة من القصائد التي تتحدث عن الثورة ، فنجدها همس في آذاننا بكلمات هادئة تعبر عن إحساس حزين ينبع من أعماق الشاعر فيترك فينا أثرا نعيش معه أجواء القصيدة بجميع أحداثها ونتجاوب معها ، وإذا أردنا التمثيل لهذه الظاهرة فإننا نخلص إلى أن قصائده الثورية جلها متسمة بالهمس والحزن ، ففي قصيدة (الليل والجراح) والتي يعبر فيها عن إحساسه الحزين تجاه الجزائر المكبلة والدامية فيهمس في آذاننا مخاطبا حبيبته فيقول :

اللَّيل يَا وَحِيدتي جرَاحْ[1]
ممزَّق الرُّؤى ، مُعذَّب الصَّباحْ
عَيناه تَبكِيان دَمْ
أنْسَامهُ شَهَقَاتُ همْ
أَسيرُ في ضَبابه بلا مَصيرْ
أَمْشِي ...وَمخْلبُ الأَسَى
يميتُ السّمة الحَنوُنْ
عَلى فَمِي ...

بهذه الكلمات الهامسة التي تحتوي على حروف الصفير كالسين والصاد والتي تنساب من أعماق الشاعر ببطء ، لتأثر فينا وتجعلنا مشدودين إليها .

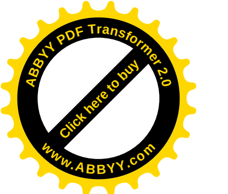
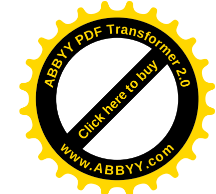
فالشاعر من خلال استعماله اللغة الهامسة استطاع أن ينقل تجربته الشعرية ، وعرف بهذه الطريقة كيف يعبّر عن معاناته في ديار الغربة ، وهو حزين ينتظر أخبار وطنه الذي يئن تحت وطأة الاستعمار،كما يمكن أن نلاحظ هذه الظاهرة بوضوح وجلاء في قصيدته (صورة)[2] ، (الحزن)[3].

---

(1)الزمن الأخضر ، ص 341 .

(2)المصدر نفسه ، ص 333

(3)المصدر نفسه ، ص 335

3- تطور المعجم الشعري :

دخلت القاموس الشعري مفردات جديدة ، وارتبطت بالتجارب المختلفة حسب الظروف النفسية والشعورية للشعراء ، ففي مرحلة الثورة نجد هذه المفردات الدالة على الحرب والدمار والشقاء والتشرد والمعاناة ، إلى جانب مفردات أخرى كالثورة والحرية والتضحية ، ولنأخذ قصيدة (البعث)[1] كمثال واضح لهذا التطور المعجمي للكلمات ، حيث نجد الألفاظ التالية : (السجود ، الليل ، الأرض ، الدماء ، النداء ، الدمع ، القيد ، الشوك ، سياط وجراح ، الزنازن ، النصر ، السلاح ، الفداء ...)

4- استخدام اللغة البسيطة :

إن تطور الشكل الشعري يقتضي أن تكون لغته أول مظهر من مظاهر هذا التطور والنمو ، لذا فإن القاموس الشعري القديم ، واستعمال الغريب والشاذ لم يعد ساري المفعول ، لأن هذه الطريقة لم تعد قادرة على احتواء التجربة الشعرية الجديدة،وكان على الشاعر حتى يستطيع النفاذ إلى قلوب المتلقين،ويؤثر في وجداهم أن يستعمل لغة متماشية مع واقع الحياة الحديثة مستجيبة لمشاكلها،ومتداولة على ألسنة الناس،ولكن معارضة للقوالب المتوارثة الجامدة لأن استعمال هذا الأسلوب تجاوزه الزمن،فما على الشاعرإلا أن يستخدم لغةفصيحةسلسة تواكب الحياة الاجتماعية.

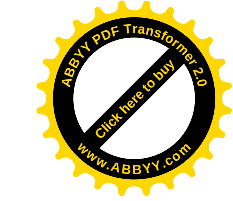
ولا ريب أن الشعراء الجزائريين ــ ولا سيما في الاتجاه الجديد ــ كانوا أكثر وعيا بهذه القضية ، وحرصهم على استعمال لغة سلسة واضحة نابعة من الواقع الجزائري ، يعتبر من ابرز خصائص هذا الشعر ، وقد تجلى هذا الوعي بصفة خاصة في شعر الرواد مثل سعد الله ومحمد الصالح باوية وخمار وغيرهم .

وبالرجوع إلى ديوان سعد الله نجده قد تفوق في استعمال هذه اللغة ــ خاصة في قصائده الحرة ــ فقد جاءت قريبة من الذوق المعاصر ، لا تكلف فيها ولا تصنع ، حيث نجده في قصيدة (أنشودة المزارع والحقول)[2] يصف حالة الفلاح الجزائري قبل الاستقلال ، الذي يعاني من ظلم الإقطاعي الجشع ولا يعير للفلاح الكادح الذي يأويه كوخ مهدم أي اهتمام ولا شفقة ولا رحمة :

---

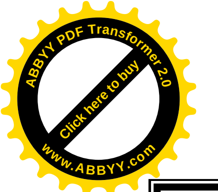
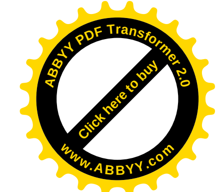
(1)الزمن الأخضر ، ص 235 .

(2)المصدر نفسه ، ص 145 .

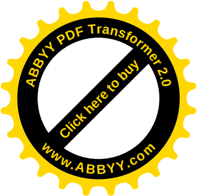
حَتَّ مَ أَفْترش الحَصيرْ
وَ أُسَاكِنُ الكوُخَ الحقيرْ
وَ أُسَاهِرُ الحرْمَان وَ الأَلَمَ المريرْ
وَتلوكُ جَنبي الخشُونَةُ
ويحيطُني قَبْوُ العُفُونَةُ
في ظُلْمة عَمْياء تَطفَح بالخشاشْ
طُولَ النَّهَارِ ... تصوَّروا طُول النَّهارْ
طُولَ النَّهَارِ ...
استَنْبتُ الأَرْضَ الخرابَ
طوُلَ النَّهارِ
كَالآلةِ الخرْسَاء أعْمَل مُطلقًا
بدراهِمَ و شَتائمَ
لاَ غاية تدنُو ولا أمَل طِليقْ
وأَنا هناَ
أبَدًا أناَ

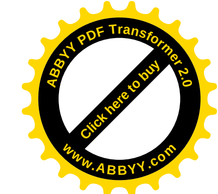
من خلال هذه القصيدة يتضح لنا جليا كيف أن اللغة السلسة الواضحة والنابعة من صميم المجتمع تساعد على نجاح العمل الشعري ، لأن الشاعر لم يتكلف هذه اللغة فكانت بحق معبّرة عن واقع هذا الفلاح أدق تعبير وأجمل تصوير .

الفصل الثالث

الصورة الشعرية عند سعد الله





الصورة الشعرية عند سعد الله :

توطئة :

إن طبيعة الصورة الناجحة لا يمكن أن تستمد هذا النجاح إلا من كونها صدى للذات ، ومــن وحي النّفس وملتصقة بكيان الشاعر الداخلي .

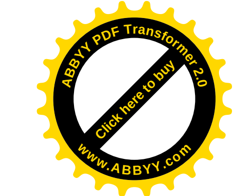
وقد وردت في القرآن الكريم لفظة الصورة ولكن بمعنى الخلق . قال تعالى : " الــذي خلقــك فعدّلك في أيّ صورة ما شاء ركّبك "[1].

وكذلك في قوله تعالى : " هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء " [2]

وهي في الفن تعني أحد الطرق التي يجنح إليها الفنّان لتجسيم تجربته حيث يقتنص أجزاء وعناصر من الوجود ويكوّن بينها علاقات هي الخيط الذي يربط القصيدة ؛ أو ما يسمى بالوحدة العضوية التي تنسّق الوجود ، وتتحول إلى نقاط مشعّة في العمل الشعري وتحمل أبعادا وإيحاءات في البنــاء الكلي للقصيدة ، كما تنبثق من موقف خاص للشاعر إزاء الوجود الرحب .

---

(1)سورة الإنفطار ، الآية 8 .
(2)سورة آل عمران ، الآية 11 .



من الشعراء من يرى الكون بحسِّه هو ، ومنهم من يراه تقليدا لغيره ، ومنهم مـن يـراه بكل جوارحه الظاهرة منها والباطنة ، وهذا أفضل الشعراء ، ومن هنا حصل الاختـلاف في الصور الشعرية .

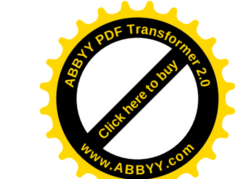
إذ تختلف رؤى الشعراء للكون والحياة باختلاف بنياتهم الفكرية والنفسية والروحية وباختلاف قدراتهم ، ومواهبهم الفطرية ، لذلك نجد من الشعراء من يرى الكون من خلال حسّ غيره وبنيته الفكرية والنّفسية والرّوحية ، وقد نجد من الشعراء من يرى الكون بحسّه هو ، ولكن زاوية النّظر التي يرى الكون من خلالها لا تكاد تتجاوز الحسّ الظاهر ، فتراه يعمد إلى تصوير الواقع الذي يراه ، ويعجز عن تفسيره وتعليل حركته لأنه لا يملك القدرات التي تسعفه على تخطي الحواجز واختراق الحجب المادية التي تعطل رؤيته للكون لافتقاره إلى النظرة القلبية والروحية التي تملك تلك القدرة العجيبة التي تمكِّن الشِّعر والشاعر من الغوص في أعماق الأشياء والإنسان والكون والحياة لتعرف كنهها وتسبر أغوارها .

وهذا النوع من الشعراء وصّاف للظاهر ، مكتف بما هو جلي ، لكنه لا يتجاوز ذلك إلى اللّب والباطن ، ومن هنا تراهم لا يدركون الجمال إلا في الصورة الظاهرة للواقع أو الطبيعة أو الكون ، ولا شك أن إدراك الطبيعة وجمالها بهذا الشكل المسطّح المذموم لدى كبار المنظرين لمسائل الجمال في الفكر الإسلامي ، مثل الغزالي وابن قيم الجوزية ، وفي الفكر الغربي مثل هيجل ، تؤكد قلة شأن الرؤيا الشعرية والجمالية التي تقف عند مجرد الظاهر وتعتمد – فقط – على الحس في تصوير الطبيعة ووصف الواقع ، ولكن ذلك لا ينفي أن يكون لهذا النوع من الرؤى الفنية قيمتها في الحياة ، غير أن أصحابها لا يملكون ما يرفعهم لدرجة أعلى ، ويُعينهم على إدراك أعمق[1] .

وسعد الله يتميز بعمق النظر ، لأنه يرى الكون والواقع والإنسان والطبيعة في أوضح صورة ويدرك أعماق كل شيء إدراكا مكينا ، وهذا ما لمسته في ديوانه " الزمن الأخضر " وأنا أتصفح نماذج الصور الشعرية الواردة فيه .

---

(1)أحمد ، حماني : الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1 ، 2004 ، ص 47وما بعدها .



لقد استأثرت الصورة الشعرية بشكل عام اهتمام القدامى والمحدثين ، لما لها من أهميـة في عـالم الشعر، وانطلقوا معرّفين الصورة من وجهات نظر مختلفة ، ومن زوايا متعددة ، وآراء تتفق أحيانـاً وتفترق في بعض الأحايين ، منطلقين من تأثيرات شتى ، منها ما هو عربي تراثي ، ومنها مـا هـو أجنبي ، وبعضها توفيقي بين هذا وذاك ، وهناك من يبتكر نظرة صادقة من اجتهاد ، فـضلاً عـن صدور كتب كثيرة تبحث في الصورة الشعرية و أهميتهـا من وجهـات نظر مختلفة

– كما قلنا – من وجهة نظر علمائنا القدامى ، والفلاسفة المسلمين ، والنقـاد ، والبلاغـيين ، واللغويين ، والصورة عند أصحاب المذاهب الأدبية والنقدية المختلفة ، ومن وجهة نظـر بـاحثين عرب وأجانب(1).

فالصورة الشعرية تركيب لغوي لتصوِّر معنى عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شـيئين يمكـن تصويرهما بأساليب عدّة ، أما عن طريقة المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسـل . فهـي "إعادة إنتاج عقلية ، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية عـابرة ، ليـست بالـضرورة تعبيريـة مباشرة"(2).

فالشاعر يستخدم أشكالا من التعبير المتخيل لتوصيل أفكاره وعواطفه من خلال الإيحاء بها عـن طريق التصوير ، لينقل تجربته الخارجية ومعطياته الحسية وانفعالاته ومشاعره الداخلية .

ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها ، وإنما لتكون جزءا من التجربة ، ولتكون جزءا من البنيان العضوي في القصيدة إلى جانب النغم واللغة ، وتكمـن فاعليتـها أساسـا في تمثيلـها للإحساس إذ أن الصفات الحسية التي تخلقها الصور ، وإن كانت تخلق نوعا من الحيوية لوضـوح ودقة التفاصيل فهي ليست العامل الحاسم في إضفاء الفاعلية على الصورة إذ أن فاعليتها ترجع إلى مقدار ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا لها علاقة خاصة بالإحساس

فهي التي تميزه من سائر الأنواع الأدبية. إنها صوت الخيال مجسدا بالكلمات ، متحدا بالانفعال في قالب موسيقي . لهذا كان الحكم على الصورة إنّما هو حكم على شاعرية الشاعر ، وأدبية

(1)من الكتب التي اهتمت بالصورة: كتاب الصورة الأدبية ، الصور البديعية بين النظرية والتطبيق ، الصورة الفنية في شعر الطائيين ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، الصورة في شعر بشار بن برد ، الصورة الشعرية عند أوس بن حجر ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة.

(2)قادري ، عمر يوسف : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، ص 74 .

النص ، ولهذا كان التقليد في الصّور يخلّ بهذه الشاعرية الموهوبة ، وبهذا تحقق الصورة وظيفتـــها في تصوير تجربة الشاعر ، وتتمكن من التأثير في النفوس .

وهكذا لا يمكن النظر في الصورة بمعزل عن نفسية الشاعر إذ أنها " تُعبِّر عن نفس الشاعر وأنهـــا تشبه الصور التي تتراءى في الأحلام "(1).

والصورة الشعرية جزء حيوي في عملية الخلق الفني ؛ فكل الأحداث والأفكار والرؤى والأحلام تتحول إلى جملة من الصور الفنية الدالة أو الرامزة أو المشبه بها ، التي يستمد الشاعر منـــها بنـــاءه الداخلي ، فالصورة تتفاعل وتتشابك و لا يمكن للدارس فهم صورة بدون ذلك الامتزاج الـــذي ينتج عن تراكم الصورة وتداخلها .

وإذا كانت الصورة الشعرية خلقا جديدا لعلاقات جديدة من التّعبير ، فهي في الواقع الشعري روح التجربة وبؤرة تشكيلها الجمالي من خلال السياق الفني الذي يحدد الدلالة المعنوية للكلمة الشاعرة بكل ما لها من علائق بغيرها داخل البناء الجمالي للجملة الشعرية التي تحمل بين أحشائها وثناياهـــا التكافؤ والمبالغة والمجاز ولا سيما في إضفاء صفات العاقل على غير العاقل والعكس بالعكس .

إن اللغة الشعرية بوصفها تراكيب ومجموعة ألفاظ وعلائق معنوية متداخلة فيها ، تتضمن حسا وجدانيا وإيقاعا داخليا وإيحاء ورمزا ، تتبلور كلها في الصورة الشعرية التي تستمد من العلاقة بين أصوات الألفاظ ومعانيها وموسيقاها ، أو إذا شئنا ، إيقاعها ، ومن هنا قيل : " إن الشاعر الأصيل هو الذي يتمتع بحساسية عظيمة لأصوات اللغة ويملك قدرة فائقة على الملاءمة بين الصوت والمعنى ، ويعرف كيف يوازن بين الأصوات والأفكار من جهة وبين ما يعبران عنه من جهـــة أخـــرى ، فهناك علاقة بين جرس الكلمات ونغمة المفردات من ناحية وبين الأحداث المصورة أو المعبر عنـــها حيث شخصية الكلمة إنما تتحدد على ضوء مجموعة الحروف المكونة لها"(2).

فالقصيدة ليست وزنا وقافية وموسيقى شعرية محضة ، بل هي بناء جمالي – إيقاعي – من كلمة أو كلمات و معنى و معان حيث تمنح تلك الموسيقى ذلك البناء ديمومة التمتع به بوصفه شعرا

---

(1)عباس ، إحسان : فن الشعر ، بيروت ، ط 3 ، د.ت ، ص 238 .

(2)عبد الله ، أبو هيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2000 ، ص 94 .

يعبر من خلال تلك الموسيقى عن تجربة شعورية ذاتية ، وما الترصيع والسجع والتكرار والجناس ...إلا صور وسمات للإيقاع الشعري في البيت أو في شطر من البيت .

فالصورة الشعرية عند سعد الله تستثمر (التكرار) و (الإيقاع الداخلي) استثمارا فنيا بارعا حيث يضفي التكرار نغمة إيقاعية موسيقية على مناخ القصيدة .

إنّ المتأمل في الشعر القديم يجد أنّ للصورة الشعرية أنماطا مختلفة يتم على أساسها التصنيف لهذه الصور " إذْ لمْ تُعتمد الصورة المجازية فقط باعتبارها أداة من أدوات التشكيل الجمالي للصورة الشعرية بل إن هناك أدوات – أو بالأحرى أنماطا – أخرى للصورة الشعرية ، يتم على أساسها ممارسة الكشف عن جمالية الصورة الشعرية في شعرنا القديم"(1)لذلك كانت معالجتهم للصورة الشعرية تتخذ أصنافا مختلفة ، منها الأنماط الحسيّة (وهي التي ترتبط بحواس الإنسان الخمس)،و الأنماط البلاغية (والتي يقوم جانب كبير منها على أسس بلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية)

أولا : الصورة القديمة :

بعد دراسة ديوان سعد الله (الزمن الأخضر) تبيّن أن الشاعر يستعمل الأنماط البلاغية في رسم صوره الشعرية بكثرة ، خاصة في بدايات تجربته الشعرية ، ثم تطورت صوره بتطور القالب الشعري الذي أصبح يصوغ عليه قصائده الحديثة (شعر التفعيلة) .

وقد كانت ألفاظ الشعراء القدامى مصدرا لكثير من التشبيهات والمجازات والصور في بعض قصائد سعد الله ، رغم ما باعدت الحضارة بيننا وبين هذه الألفاظ مثل (الإبل ، المطايا ، الصحراء ، الغزال ، الصارم ، ..) ، وهذه بعض نماذج للصور البلاغية الواردة في الديوان "الزمن الأخضر" حيث نجده يقول في قصيدة (الشفة الولهى)(2):

كَأنَّ مَعانِي الحبّ بينَ قُلُوبنا ... تُزْجى مِن الفِرْدَوس مَرحوُضة البَغْض
تَراءَى لَنا عَذْبَ الغَدير مرقوُقا ... فَيا لنضيض الرِّيق من شَهْدهَا المحْض
تَأوَّد عطْفـَاها كـَأَّن نَسيمَه ... تُغازلـُهُ رفْقـًا بأُمْلُودهـَا الغَضِّ
تُؤرِّقُني سَقْمـًا فماَ لكَ تنثنِي ... عنْ الصَّارم المصْقُولِ في كَفِّهاَ البضِّ

---

(1)البشير ، مناعي : اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف د. يوسف عروج ، جامعة الجزائر ، السنة الجامعية 2005-2006 ، ص ص(305 –306) .(مخطوط)

(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 83 .

وتَأْبى نِزَالاً مَعَها وَ تَصارُعًا فوَا كَبدي إنْ أوْثَقَتْكَ عنِ النَّبْضِ
شَبَابَكَ في الوَصْلِ إليَّ مَطيَّةً وشَيْبَك في الهجْرِ عَلَيَّ إلى قَبْضي

وكثيرا ما تضعف هذه التشبيهات قدرة الشاعر على الابتكار ، وقد تصيب صوره وعباراته المبتكرة بشيء من الاختلاط والاضطراب ، غير أن هذه الصور القديمة قليلة الشيوع في ديوان سعد الله ، كما أنه عزف عن توظيفها في قصائده الحرة ، واستبدلها بالصور الحديثة .

1 – الصورة التشبيهية :

التشبيه في اللغة من "الشِّبْه والشَّبَه والشّبيه : المثل ، والجمع أشباه ، وأشبه الشيءُ الشَّيءَ أي ماثله ، ويقال في كلام العرب : من أشبه أباه فما ظلم ، وأشبه الرجل أمَّهُ : أي أصبح عاجزا ضعيفا ، والمتشابهات من الأمور : المتماثلات ، والتشبيه هو التمثيل"(1).

وقد وضع البلاغيون القدامى والمحدثون(*) جملة من الضوابط تتعلق بالتشبيه من حيث الأنواع ومن ناحية الأركان ، وهي منتشرة بشكل واسع يكاد يكون الحديث عنها مبتذلا ، وما يهمنا منها بدرجة أساسية هي الأغراض الجمالية للصورة التشبيهية ، وقد أوعزها البلاغيون – في الغالب – إلى المشبه به ، وعدّوها في ضروب مختلفة(2) .

وقد وظف سعد الله الصورة التشبيهية في ديوانه بصورة جليّة ، فتعددت أنماطها وصورها بحسب الأداة ، وبحسب نوع التشبيه (من حيث ذكر الأداة ووجه الشبه) ومن حيث نوع وجه الشبه الذي يفصل التشبيه إلى تمثيل وغير تمثيل ، بالإضافة إلى تقسيم التشبيه إلى أنماط من الوجهة الحسية أو المعنوية المجردة ، وسنعرض للتشبيهات الواردة في الديوان ، بتقسيمه إلى أنماط وصور مراعين في ذلك البناء اللغوي للصورة التشبيهية ، وكذلك نفعل مع الاستعارة ، وهذا ما يتطلبه طبيعة البحث ، دون أن نهمل الجانب الأسلوبي بما فيه من جوانب بلاغية وجمالية في الصورة التشبيهية .

---

(1)ابن منظور : لسان العرب ، قدّم له عبد الله العلايلي ، دار لسان العرب ، د.ت ، ج2 ، ص 165 و 166 .

(*)نذكر منهم : عمرو بن بحر الجاحظ ، أبو هلال العسكري ، ابن رشيق القيرواني ، عبد القاهر الجرجاني ، السكاكي.

(2)للتوضيح ينظر : الإمام الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط1 ، 2001 ، ص 232 وما بعدها .

عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني : البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها) ، ص 171 وما بعدها .

عبد المتعال الصعيدي : البلاغة العالية (علم البيان) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2000 ، ص 24 وما بعدها .

النمط الأول : التشبيه المرسل المجمل :

وهو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة ويحذف منه وجه الشبه ، ويعتبر هو النمط الغالب على الصورة التشبيهية عند سعد الله ، ولعل حذف وجه الشبه يعطي التشبيه جمالا وبلاغة أكثر من وجوده ، لأن فيه طلب لإعمال الفكر والذهن وتوظيف الخيال لتحديد الصفة المشتركة بين الطرفين ، ويمكن تصنيف هذا النمط من التشبيهات إلى صور ، وهي التالية (وقد راعينا فيها نوع الأداة) :

***الصورة الأولى : أداة التشبيه (الكاف):**

كثر استعمال سعد الله لأداة التشبيه (الكاف) خاصة منذ بداياته الأولى ، حيث نجد ذلك في بعض المواضع التالية : (**كـ**رياض تضوعت طيب ورس ، ص19) ، و (**كـ**ندى الشهد ، **كـ**صدى الحب ، ص20) ، (**كا**لطل بالحسن..ص31) ، (**كا**لنور يغشاك ، ص41) ،(**كا**لبراكين ، **كطود** وطيد ، **كا**لمنام ، **كبسمة** عيد ،ص93) .

واستعماله لأداة التشبيه هذه ظل ملازما له في قصائده الحرة ، ولكن بصورة أقل كما في قصيدة (في غابة البشر)[1] :

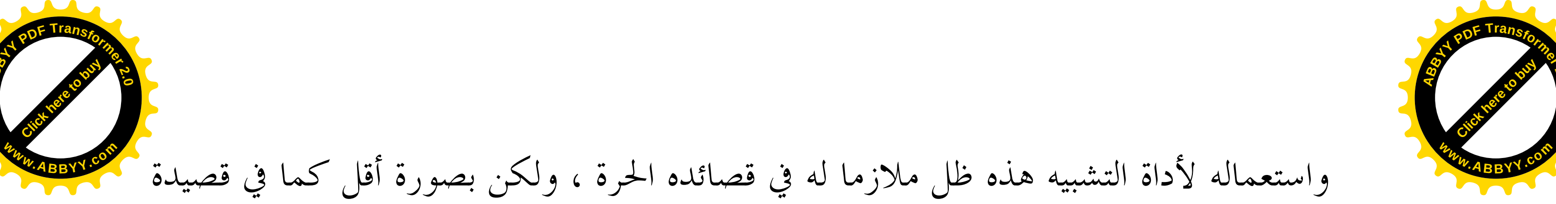
يُحبّ مرّة ..فيخلَع الحياء
كَشَاعِرٍ طَليقٍ
يُطارِدُ الأَلَمَ
...
و يسْحبُ الهمُومَ والنّعَاسَ
كَطَائِرٍ بلاَ هَدَفْ ...

***الصورة الثانية : أداة التشبيه (كأن):**

استعمل سعد الله أداة التشبيه (كأن) بصورة أقل من (الكاف) ، ونجد ذلك في بعض المواضع التالية : (**كأنك** سيف الفجر تستل شارقا ، ص29) ، (**كأن** سعدكم ، ص31) ، (**فكأنه** أطياف **فكأنها** قبلات ، ص33) ، (**فكأنه** أمل بلحن ، **فكأنه** أمل يهشم ، ص39) ، (**كأنه** شهاب ، **كأنها** جنادل ، ص196) .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 293 .



واستعماله لأداة التشبيه هذه ظل ملازما له في قصائده الحرة ، ولكن بصورة أقل كما في قصيدة (في غابة البشر)[1] :

والغُرفَة المثيرَةُ الصُّوَرْ

تَسْتَقْبِلُ العُصْفُور والوَرْقَاء

كَأَنَّها جزيرةٌ غَنّاء

قد لفّهَا النِّسْيانُ

في الشَّاطئِ البَعيد !

***الصورة الثالثة : أداة التشبيه (كما) :**

هذه الأداة قلّ استعمالها في الديوان ، فلم ترد إلا في مواضع قليلة منها ما ورد في قصيدة (الثائر الأسير)[2]:

أخي فَدتْك حَياتي وَ مُنيتي وَسِلاحِـــي

كمَا فَديْت الجزائرَ بِدَمِّك النَضّـــــاحِ

....

وعُد إليْهِم خَرابًـــا **كما** يَشُبّ الحريق

النمط الثاني : التشبيه البليغ :

لجأ سعد الله إلى استعمال التشبيه البليغ في قصائده العمودية والحرة أكثر من موضع ، من ذلك : (هي الأخطبوط ، ص156) ، (الأرض عرق ، الليل عياء ، ص 275) ، (أنت الجحيم ، ص223).

2 – الصورة الإستعارية :

إنّ تناولنا للاستعارة كضرب من ضروب التصوير يدفعنا إلى مقاربة اصطلاح المجاز ، على اعتبار أن الاستعارة نوع من المجاز اللغوي .و"المجاز مشتق من جازَ الشيءُ يجوزه إذا تعدّاه "[3].

وعليه فالاستعارة " تشكل وجها من وجوه المجاز اللغوي لعلاقة هي المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي "[4].

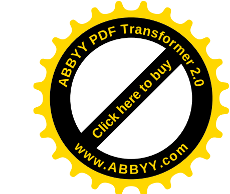
---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 295 .

(2)المصدر السابق ، ص 221 ، 222 .

(3)بكري ، شيخ أمين :البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط7، 2001 ،ص67 .

(4)المرجع السابق ، ص 101 .



وقد أكّد البلاغيون على أهمية التصوير بضرب الاستعارة ، فهي " قمّة الفن البيـــاني وجــوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز ، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الـــذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع و لا أجمل و لا أحلى "(1).

إن الباحث عن شعرية الصورة لا يجدها في صورها التقريرية المباشرة بل في انزياحاتها التي تحقق ما ندعوه بالتنافر . هذا التنافر في الأسلوب – أو المنافرة الدلالية كما تسمى – هـــو الأســـاس في شعرية الصورة ؛ هل الصورة الشعرية أساسها المنافرة الدلالية بين الطرفين ؟ وإن لم تكن كـــذلك هل يمكن أن نستثنيها من الصور ؟ فالتشبيه ما دام يحتفظ بدلالته المعجمية في العملية التشبيهية فهو أقل أهمية من الاستعارة! .

و" سعد الله بالرغم من طموحه التجديدي هذا ، احتفظ بسمة من الوضوح والجلاء في صـــوره الشعرية ، و لم يوغل في الرمزية التي عُرف بها بعض المجددين في الشرق العربي ، والتي بلغت ذروتها عند أدونيس "(2).

ومن نماذج الصور الإستعارية التي وظَّفها سعد الله في ديوانه : قصيدة (عواصف)(3)

أَثَارت الرِّياحُ مُنذ عَام
عَوَاصفـــا حمْقـــــاءَ
....
وكَانت العَواصفُ الهوْجَاءْ
محْمُومة الجبَـــاهْ و القُلوبْ
محمرّة الشِّفـــَاهْ و النّيُوبْ

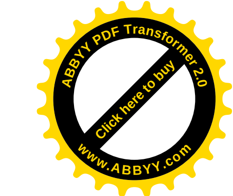
فقد شبه الرياح وعواصفها بإنسان أحمق يضرب خبط عشواء ، شفتاه وأنيابه حمراء كناية عـــن الغضب ، وهو يرمز من خلال استعاراته المكنية إلى ثورة التحرير المباركة التي عصفت بالمـــستعمر الفرنسي .

كما استعمل الرمز في قصيدة (الطين) الذي رمز به لفكرة الأخوة والمشاركة الإنسانية(4) :

يَا أَخي والكَونُ منّا في صِراعٍ و اصْطخَاب

---

(1) بكري ، شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ، مرجع سابق ، ص 100 .
(2)خرفي ، صالح : الشعر الجزائري الحديث ، ص 356 .
(3)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 253 .
(4)عفيفي ، محمد الصادق ، النقد التطبيقي والموازنات ، مكتبة الوحدة العربية ، المغرب ، د.ط ، 1972 ، ص172 .

ضجَّت الرِّيحُ ، وثَار اللَّيل ، وارْتَجَّ العَبابُ
نحنُ مِنْ طِين ، ولكنْ حَوْلَنا تعوي الذِّئابُ
نحنُ مِنْ طِين ، ولكنْ يَومنَا ظُفْر و نَابْ
وأخونَا ذَلك الإنسَانُ مَفْقودُ الصَّوابْ(1)

ثانيا : الصورة الحديثة :

ومن المظاهر الفنية في صور سعد الله الحديثة حدة إحساسه ورغبته في إبراز هذا الإحساس الحـــاد بأقصى ما يمكن من البيان والتأكيد، وتحقق هذا في بعض قصائده ببناء العبارات الشعرية في الأبيات المتتابعة على نمط لغوي وبياني واحد ، وقد تتضمن العبارات المتقاربة بعـــض المجـــاز أو الألفـــاظ الوجدانية الحديثة ، لكن منطلقها يظل هذا البناء اللغوي الذي يعتمد أحيانا علـــى الاســـتفهام أو التعجب أو النفي مع نسق خاص للعبارة في أوضاع أفعالها وأحوالها وصفاتها وإضافاتها ، وغير ذلك من عناصر بناء الجملة .وقد"يؤدي اعتماد الشاعرعلىصيغ الاستفهام والتعجب والتساؤل والنفـــي إلى علو النبرة وصخب الإيقاع "(2). ومن نماذج هذه الصور قول سعد الله في قصيدة (الطين) :

يَا أَخي الضَّارب في دنياَ الكِفاَح
أيُّها السَّاخر مِن عصْفِ الرِّياحْ
يا ابنَ أمِّي ، أيُّها الدَّامي الجِراحْ
لا تَرَعْ ، وابشِر بإِشْرَاَق الصَّباحْ
فالغَدُ المنشـــودُ خَفَّـــاق الجناحْ

فإننا نلاحظ أن الشاعر ضمن إلى جانب النداء والنفي وبناء العبارات المتشابهة شيئا من المقابلـــة المألوفة ، كمقابلته بين (الغد–الصباح) ، (الضارب–الساخر) ، (الدامي–المشرق) .

كذلك قوله في قصيدة (الخطف)(3) :

يَا عقابا لَمَ لَمْ تقبض جناحك   يَا فضاءً لَمَ لَمْ تشهر سلاحك

---

(1)*سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 209 .*

(2)القط ، عبد القادر : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص 396 .

(3)المصدر السابق ، ص 245 .

يَا سماءً لم أمْسَكْت ريَاحَكْ   يا نديماً لم حطَّمْت قِداحَكْ

وَطني ! .. قدْ آسَتِ الدُّنْيا جِراحَكْ !

فقد بنى سعد الله كلّ بيت من أبياته على صيغة نداء تتلوها جملة فعلية تبرز استعانة الشاعر ببعض المجازات اليسيرة ليؤكد الجو النفسي للصورة الشعرية .

و لتسهيل دراسة الصورة الشعرية الحديثة عند سعد الله تم تقسيمها من حيث البناء إلى ثلاثة أنواع هي :

أ/الصورة المفردة (البسيطة) .

ب/الصورة المركبة .

ج/الصورة الكلية .

وفي دراسة الصورة الشعرية بهذا التسلسل ، نسير معها من أبسط أشكالها إلى أكثرها تعقيدا وتركيبا .

المبحث الأول : الصورة المفردة (البسيطة) :

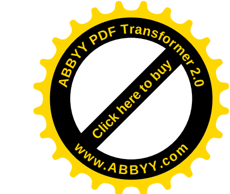
تعتبر القصيدة الشعرية المتكاملة مجموعة من الصور التي تترابط متسلسلة حين تقدم لنا الصورة المفردة كأبسط جزئيات التصوير ، إلى أن تصل إلى الصورة المركبة من مجموعة متفاعلة من الصور ، التي تؤدي في نهاية المطاف إلى صورة كلية عامة تمثل في جوهرها القصيدة ذاتها .

والصورة المفردة بهذا المعنى أبسط مكونات التصوير . إذ من خلالها يمكن دراسة الصورة الشعرية ، من حيث اشتمالها على تصوير جزئي محدد ، يقدِّم لنا الصورة البسيطة ، التي يمكن أن تدخل في تركيب بناء الصورة المركبة – كما سنرى لاحقا – .

فالصورة المفردة في حد ذاتها تقدم مضمونا نفسيا متفاعلا مع الصور الأخرى وهي كما يرى (جنكتر) " تظهر قدرا غير عادي من الاكتمال الفردي والتحديد ، وقدرة تدعو إلى الدّهشة في اختيار مادة منتقاة ومحددة فقط في رصيدنا من التجريد ، واستقلالا عظيما عن جملة هذه التجربة "[1].

---

(1)قادري ، عمر يوسف : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، ص 78 .



ولرصد دراسة الصورة المفردة بشكل مستقل قصد معرفة مدى تعبيرها عن المعاني والأبعاد النفسية للتجربة الشعرية . وتبنى هذه الصورة بعدة أساليب ينتهجها الشاعر ليحقق الكيان الفني لها وأهمها :

-بناء الصورة المفردة عن طريق تبادل المدركات وذلك من خلال تبادل صفات الماديات للمعنويات أو العكس وهذا يتم عن طريق التجسيد من خلال إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسّدة .

-أو بالتشخيص حيث يتم خلع الصفات الإنسانية على كل المحسوسات والماديات ؛ أي بخلع صفات الأشخاص عليها .

-أو بالتجريد بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات حيث تنهار الفوارق بين ما هو حسّي وما هو مادي .

-وكذلك يتم بناء الصورة عن طريق تراسل الحواس أو تبادل صفات المحسوسات البصرية والسّمعية .... بين بعضها البعض ، ويتم كذلك بناء الصورة الشعرية عن طريق التشبيه والوصف المباشر .

ولا يعني بناء الصورة بإحدى الوسائل السالفة الذكر الاقتصار على طريق واحد منها دون الآخر ، حيث يمكن أن يستغل الشاعر أكثر من أسلوب واحد في تشكيل الصورة الواحدة .

ونجد النموذج الحي لما أسلفنا الحديث عنه عند سعد الله في قصيدته (ثائر..وحب)[1] حيث جسّد المعاني المجردة وشخّص المحسوسات في هذا المقطع :

" أوراسُ" والدِّمَاء والعَرَقْ
و صَفْحَةُ السّماء والغَسَقْ
والأُفُق المحمُوم رَاعفٌ حنقْ
كَأَنَّهُ وُجُودِيَ القَلِقْ
....
"والأطْلَسُ" الأنُوفُ والبِطَاحْ
محمَرَّةُ الخُدود بالجِرَاحْ
و غَابَةُ البَلُّوطِ كَالأَشْبَاحْ

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 195 .

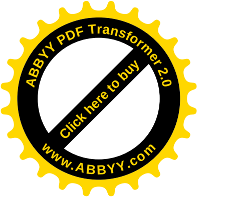
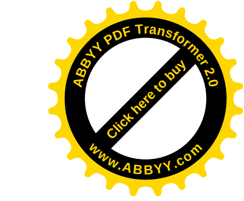
تُرقِصُها عَواصفُ الرِّيَــاحْ
ثَــائرة مُهتَاجَــةُ الكِفَاحْ
و النَّهرُ و النغوم و السَّمـــرْ
والضِّفة الخرساءُ والصحـــرْ
مُنتشر .. و زَائـــرُ القَمَـــــرْ
يُطلُّ في حَــذَرْ
و صَوْتك الحلْــوُ النَّغــمْ
في مَسمعي كرعشَة الحُلُمْ
كخفْقــة الصّبــاحِ المنْتَظِرْ
وحُبُّنا النَّضرْ
حَبِيبَـــــتي !

والشاعر في هذا المقطع يصف ثورة نوفمبر في جبال الأوراس وتضحيات الـــشهداء بـــدمائهم وعرقهم من أجل أن ينعم الشعب الجزائري بحريته وكرامته ؛ وكان لهم ما أرادوا وشاء الله .

ونجد النموذج الحي لما تحدثنا عنه عند الشاعر سعد الله في قصيدته "إلى جبل الأطلس" ، حيـــث يجسد المعاني المجردة ويشخص المحسوسات في هذا المقطع :

أيَا صَاعدًا في الفضَاء(1)
يُعانقُ وجْه السَّمَاءَ
وَيحتضنُ الأُفُقَ مَدّ البَصرْ
خُذ الثَّأر للمَجْد في وجنتيك
جَرِيحًا كقَلْبِ اليتامَى
وفجّر صُخورك نارًا
على الغاصبِين
و أنقُذْ بحوْلك شَعْبًا
يُريد الحيَاةَ
على صَدْرِكِ الدَّافئ

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 215 .

طَليقًا كَعُصْفورُكِ الطَّائر

رضيًّا كَجدْولكِ العَابر

يُنعي سعد الله في هذا المقطع شهداء ثورة التحرير الذين ضحّوا بأنفسهم كي تعيش الجزائر حرّة مستقلة ، فجسّد في تشبيهاته الشهيد و روحه الصاعدة إلى بــارئه بأنــه يعانق وجه الــسماء ، و يحتضن الأفق الرحيبَ مدّ البصر ، فهو – حسب تشبيه سعد الله – كقلب اليتــامى الحيــارى الثكلى ، وهو أيضا يشبهه بالعصفور الطائر الطليق رضيا بما نزل أعطاه الله من جنان الفردوس حيا لم يمت ، فهو يريد الحياة الأخرى ؛ في جنان الخلد ، فالشاعر قد استحضر النص القرآني : ((...بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ))[1].

كما يمكن أن نتوقّف عند هذه الصورة الشعرية التي قد تبدو لأول وهلة بأنها من الصور التقليدية البسيطة التي لا عمق لها ولا بعد ، ولكن عند التأمل العميق الذي يربطها بالتصوّر الكلي للــشاعر سيكشف لنا منها تقنيات تعبيرية راقية جدا تنمّ عن رؤية جمالية هادئة وناضجة ، يقول : في قصيدة (نشوة الرّوح) [2].

دَائمــا أَلمح الوُجوُد بكيّا	حالماً بالجمَال عذْبا نَديَّــا
فَلْسَفِيَّ الرُّؤى يطيرُ خيَالا	و نبيّــا بفنِّــه عبْقريَّــا
وَ السَّمَاء بَئيسة ليتَ ربي	يبعثُ الكَوْن صادحًا أفقيًّا
فالتَّرانيم في الخُلُودِ سَتحيي	ظمئَ البؤس عندليباً شَجِيًّا
...	...
فَإذا ما انتشيتُ كَان مقالي:	قد بدا الشّعر تائهًا بالجلالِ

فجمال هذه الأبيات يكمن في أسلوب الاضطراب على الصور واستبدالها بصور أخرى يــشعر القارئ من خلال ذلك أنه يتدرج من صورة إلى صورة ، بينما هو في الحقيقة يكــشف وجوهــا للصورة الواحدة كانت مقنعة ، وهذا الأسلوب يستخدم في القرآن الكريم بدقة متناهية للتعبير عن الفكرة التي لا يملك العقل الإنساني القاصر أن يدركها بالتصوير المألوف ، ومثاله قوله تعالى: ((ومَا أَمْرُ السَّاعَةِ إلا كَلَمْحِ البَصَرِ أو هُو أَقْرَبُ))[3].

---

(1)سورة آل عمران ، الآية :169 .

(2)الزمن الأخضر ، ص 59 .

(3)سورة النحل ، الآية : 77 .

المبحث الثاني : الصورة المركبة :

وهي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم فكرة أو موقف أو عاطفة على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة ، فيلجأ الشاعر إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو الموقف أو العاطفة ، فتكون هذه الصورة نتيجة الصلة بين صورتين مفردتين أو أكثر وهذه العلاقة تخلق معنى منبثقا من طبيعة ، فتأتي الصورة المفردة كعنصر أساسي في تكامل الصورة المركبة ، حيث تجيء الصورة شارحة أو مفصلة أو مبررة ، ويمكن النظر إلى طبيعة هذه العلاقة في الصور المركبة من زاويتين :

أولا : من خلال حشد الصور التي بمجموعها تشكل صورة مركبة ، ويتم هذا بعدة أشكال إما عن طريق التشبيه المركب ، أو عن طريق تراكم الصور المنتقاة بعناية وبأسلوب تداعي المعاني ، بحيث تتفاعل كل صورة مع بقية العناصر وتتكامل معها لإحداث الأثر المرجو .

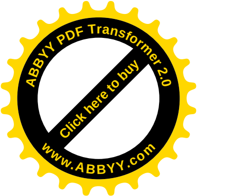
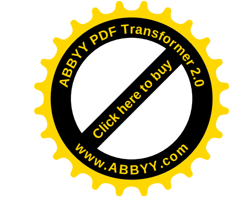
ثانيا : من خلال تكامل الصورة المفردة التي ترتبط ارتباطا عضويا وتكون الصورة مكملة لمثيلتها في بناء فنّي منسجم حيث تتآزر الصور وتتآلف في تصوير جانب متكامل من جوانب الأثر الذي يودّ الشاعر إيصاله للمتلقين .

وقد جسدت قصائد الحب في الديوان إحساسا مترفا ؛ فهو لا يشغل نفسه كثيرا بالحب أو يجد فيه هذه اللّذة وذلك الحرمان اللذين نصادفهما في الشعر العربي قديمه وحديثه.فقصيدة الحب عند الشاعر مخاطرة طريفة يرسمها متأنقا في لوحة صغيرة تعتمد على الألوان الهادئة والعبارات"البسيطة" وتنتهي–كما تنتهي بعض القصص القصيرة – بجملة موحية تلقى مزيدا من الضوء على سائر أجزاء اللّوحة الصغيرة حتى تكتمل الصورة الكلية.وهو في هذه القصائد يعلو إلى المستوى الطيب الذي يبلغه في حديثه التجريدي عن الوطن،وكأنما يصبح أكثر قدرة على الإجادة حين تمس التجربة وجوده الداخلي وتفقد أشكالها الخارجية لتغدو مجرد"شعور"يتأمله الشاعر ويتفنن في تصويره بالإحساس والخاطرة،دون حاجة إلى كثير من التفصيلات التي تقتضيها طبيعة التجربة " الخارجية "

ولعل خير نموذج لهذه القصائد مقطوعته من قصيدة (الخطاطيف)(1) :

عَانقِي الأُفْقَ الرَّحيبَا
وارْقُصي عَبْر مَـدَاهْ

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 163 .

إنمـــــا أنتِ رُؤاه

و تَغَـــنِّى بحيــــَاة

منْ ضيَاء ومــــراح

هذه الآفــَاقُ مِلْكٌ

لتصَافيق جنــَاحكْ

والمغَاني في انتشـــاء

منْ ترَانيم صداحكً

كلٌّ شَيء بِك يسلوُ

غيرَ عبَّـــادِ السّلاحْ

على أن الشاعر يلجأ في بعض هذه القصائد – كعادته في كثير مـــن شـــعره – إلى المجـــازات المستهلكة والتشبيهات المألوفة :

وينتهي للمخْدع المثير(1)

وفي الشٌّعور دفقة الهناء

والدفُء يغمرُ المكان بالنِّداء ..

والضوءُ ها هنا حَبِيب

ينادمُ العُشَّاق **كالقَمر**

ويصبغُ الجدْران بالفتون ..

والغرفةُ المثيرة الصٌّور

تستقبلُ العصفورَ والورقاء

كأنَّهاَ جَزيرة غنّاء

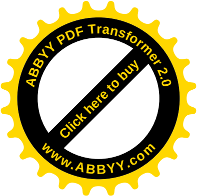
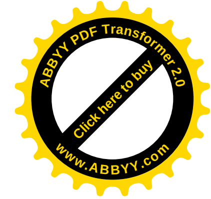
قد لفَّها النِّسيَان

في الشَّاطئ البَعيدِ !

فقد تعددت الصور في هذا المقطع ؛ بدءا بالانتهاء للمخدع المثير ، ثم الدفء يغمر المكـــان والضوء كالحبيب العاشق كالقمر ، واستقبال الغرفة لهذا العصفور والورقـــاء فأصـــبحت تبـــدو كجزيرة نائية ، وهذه الصور البسيطة شكلت لنا لوحة متكاملة للعاشق المناجي الهادئ .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، قصيدة (في غابة البشر) ، ص 295.

المبحث الثالث : الصورة الكلية :

عرفت القصيدة العربية الحديثة تطورا كبيرا جعلنا نعتبرها كيانا عضويا ، تتراكم فيها الصور مترابطة متفاعلة كأنها سلسلة متصلة ببعضها البعض ، وفي حديثنا عن الصورة المفردة اعتبرناها لبنة أساسية في بناء العمل الأدبي ، وارتباطها بالتيار الشعوري العام للعمل الشعري ؛ ذلك أن الوحدة العضوية للقصيدة ما هي إلا وحدة الصور ومدى تماسكها لتقدم لنا الصورة الكلية المتكونة من مجموعة متآزرة من الصور تنفي وجود صور غير جوهرية أو زائدة على بناء العمل الأدبي . وقد ترقى القصيدة إلى الصورة الكلية حين تتجمع فيها أعداد من الصور الجزئية " ومن ثم فإن الترابط المعنوي والنفسي هو المعيار الذي يقرر ما إذا ائتلفت صورة كلية من مجموعة الصور الجزئية أم لم تأتلف " [1].

ونحن نحكم على قصيدة ما بالجودة ونشعر أنها ترضينا عندما تعطينا إحساسا بأنها شيء كامل ، لا يمكن أن يضاف إليه شيء ، ولا يمكن أن يترع منه أي شيء دون النيل من قيمته أو حتى الذهاب بحياته ، كما نستطيع القول أن القصيدة هي تلك الصور المفردة والمركبة التي بدورها تعطي تلك الصورة الكلية للتجربة الشعرية .

كما استخدم سعد الله أساليب مختلفة لبناء قصائده الشعرية لتغذية الصورة الكلية في شعره منها :

1–البناء المقطعي (اللوحات)

2–البناء القصصي (الحواري)

1–البناء المقطعي : استخدم سعد الله في قصائده المقاطع التي تشكل وحدات متنوعة ذات كيان خاص ولكنها مرتبطة مع بعضها ارتباطا وثيقا في وحدة متكاملة ، نفسية أو منطقية أو عضوية ، بحيث يشكل هذا الترابط الأساس في بناء الصورة الكلية .

ففي قصيدته (البعث)[1] والتي قسمها إلى خمسة مقاطع ، سنرى كيف تم بناء الصورة من خلال هذه المقاطع :

(1)عبد الإله الصائغ ، وجدان : الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة ، منشورات دار مكتبة الحياة ومؤسسة الخليل التجارية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 105 .

(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 235 .

المقطع الأول :

والنِّداء .. يَا لذلِّي بالنِّداءْ

حائِر ضلَّ عن الصُّبح طريقَهْ

وشعَاري ذَاب في نَار المسَاءْ

والملاَيين التي مثلي هبَاءْ

تمضَغ (الضَّاد) وتدعوُ (الأولياء)

وتنادي الله دمعاً وشَهيقْ

المقطع الثاني :

طالمَا لَيْلي سِياط وجراحْ

عِشْتهُ كالآثم المخْنوُق في كفٍّ الجناحْ

أنَا والشعب الذي عَاش الحياهْ

ليلَة مخمورة دونَ صَباحْ

دُون شعارْ

أبَدًا نَشْكو ، لمن نَشكُو ؟ لآلهةِ الرِّياحْ

أبدًا نَرجو ، ومن نرجو ؟ سماَسرة الحياهْ

أبدًا نَشكو ، ونَرجو كالصِّغارِ الضائعينْ

كالعبيد التافهين !

المقطع الثالث :

ذاَت حين هزَّت اللَّيل جِراحهْ

هزَّه الشَّعب الذي طار جَناحهْ

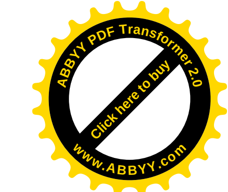
وصَحا أهْلي الألى كَانوا أسارى

في الزَّنازنْ

والألىَ كَانوا سَكارى

بالوعُود الزَّائفاَتْ

بالحشِيش العفِن المخدوُر ..

من قرن مضىَ

المقطع الرابع :

إن أهْلي عَربُ الأطلس ثاروُا

بالسِّنين المَاضيهْ

بالسِّياط الداميهْ

بالنِّداءات التي ترجو الإلهْ

قوُت يوم وجَزاء

وتلَوا في روعَة مجنونة :

" وأعدُّوا " إنَّ يومَ البعْث جَاء ..

إن أهْلي عَرب الأطلس ثارُوا

عبر (وهرَان) التي تَصنع مجداً

و(قسنْطين) التي تحفر لحداً

وتعبّ النَّصر منْ نَبْع الصَّباحْ

المقطع الخامس :

طالما ليلي صَباح ملهمٌ

وشِعاراتٌ لنَا لا تُهْزم

منْ فمِ الأطلسِ نشْدو : وِحْدة لا تفصَم

منْ فمِ الأطلسِ نشْدو : ثأرُنا المنتقِم

منْ فمِ الأطلسِ نشْدو : يا فِلسْطين الدَّم

منْ هنَا ، من قمّة مَشحونةٍ بالثَّائرينْ

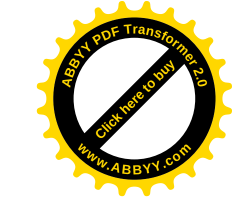
منْ هُنَا ، من مشْرقِ البَعث المجيدْ

منْ ذرَى الأطْلس صخَّاب النداءْ

سَوْفَ يمتَدُّ الفدَاءْ

لفِلَسْطينَ التي تَتلُو الولاءْ

والتي لما تَزلْ حمراءَ جرْحا وسلاحْ

للجُروحِ الرَّاعفَاتْ
في بلادِي حيثُ كَانت
سوفَ يمتدُّ الفِداء !

هذه خمس مقاطع حينما نمعن القراءة فيها نجد أنها تتكامل على المستوى النفسي لتشكل صورة كلية واحدة ؛ حيث تقدم المقاطع الخمس صورة الكفاح والمعاناة والتضحيات من أجل فجر جديد وحياة حرة كريمة ، ورغم محنة الشاعر إلا أنه يتذكر جزءا من وطننا العربي الكبير (فلسطين) ما تزال تئنّ تحت وطأة الاستعمار الغاشم .

ففي المقطوعة الأولى يصور سعد الله هذه الآلام والانتكاسات التي يعيشها المجتمع في دوامة القيود التي بفرضها الاستعمار الفرنسي عليه .

أما المقطوعة الثانية فنجده يؤكد على حالة التيه والضياع ، فلم يعد يعلم لمن يشكو آلامه وهمومه ، فهو كالصغير التائه كالعبد الذليل .

أما في الثالثة فأبرز فيها حجم المعاناة والجراح التي يحياها الشعب والوعود الزائفة التي تخدّر هذا الشعب .

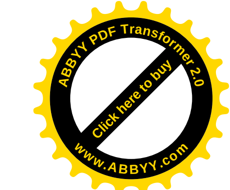
أما في المقطوعة الرابعة صوّر فيها الشاعر يقظة وانبعاث الشعب من غيبوبته وتحطيمه للقيود التي كبلته فترة طويلة .

أما في المقطوعة الخامسة والتي أبرز فيها يقينه بالنصر والأخذ بالثأر والانتقام من العدو ، وأن الثورة المباركة سوف تمتد إلى فلسطين لتسترجع كرامتها هي الأخرى .

وهكذا نرى كيف تلتحم هذه الصور الخمس ، متفاعلة متكاملة لتشكل الصورة الكلية للقصيدة وهي أسطورة كفاح هذا الشعب الأبي ، من بدايتها إلى نهايتها ، وهي لوحة رائعة جسدتها هذه المقاطع الخمس " الجزائر من اليأس إلى الثورة "[1].

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 235 .



2-البناء القصصي (الحواري) : اعتمد الشاعر على الحوار الداخلي والسرد القصصي في بنـــاء الصورة الكلية لقصيدته " وذلك لتمثيل الصراع والحركة وهما جوهر العمل الدرامي "[1] وتشتمل القصيدة على صور متوالدة متجانسة وكأننا نشاهد فصول متتابعة لمسرحية .

ففي قصيدته (إلى أين)[2] جسد الحوار الداخلي بين الذات والأخت التي طلب منها أن تنقـــذه وتضمه إلى صدرها لأنه يعيش الغربة والوحدة القاتلة ، حيث يقول :

أُخْتاهُ ! إلى أيْن نَسير ؟
في الظَّلام
قفِي .. حدِّثيني
ضمِّيني إلى صَدْرِكِ الدَّافِئ
أنقذِيني من البردِ ..
مِن الجوعِ

فسعد الله تقمص في حواره شخصيتين اثنتين،المتكلم والأخت التي يخاطبهاوكأنناأمامشهد مسرحي

أما السرد القصصي فنجده في قصيدة (خميلة وربيع)[3] :

الخميلة :	توشَّحَتْ بالوَرد والياسمينِ	ورُحت أنَاجي الصَّباح العطر
	و عَن شفتي ابتهال الحنينِ	وفوق البراعم ضوءِ القَمـــــرْ
	ونمَنمت لوني على وجنتيهَا	فهـَبَّ الصَّبـــَاحُ يجـدِّدهْ
الربيع :	خميلٌ ، بحقِّ الحنان الوَريق	وحق الحشَـــائش من حَولكِ
	وحق الهوى والندى والرَّحيقِ	لأنت شبابي الخضيل الذكي
	خميلة حُبّـــي ومنْبَـــع فنِّ	بزهْرك أنتِ المُنىَ الغَـــاليَهْ
الخميلة :	سهرْتُ لَيالي الشّتَا البَـــارِدهْ	أحن إلى حضنك المخمــلِي
الربيع :	فأرْجَحت فيكِ المنى الشَّاردهْ	وهدْهَدت قِيثَـارَك العَبقرِي

---

(1)قادري ، عمر يوسف : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، ص 99 .

(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 112 .

(3)المصدر نفسه ، ص 137 .

همـا معـا : بنا رفرْفَ الكَوْنُ بالعَبَــقْ ووَشَّى الرَّوابي لَونُ القَزحْ

وسَالتْ مَع الجدْولُ الدّفقْ رُؤَانَا وشعْر اللِّقـــاءِ المرِحْ

هذه الصور التي تلد الواحدة تلو الأخرى لتكملها وتضيف إليها جديدا هي التي أضفت إلى بناء الصورة الكلية للقصيدة جمالا ورونقا ، خاصة وأنها وردت في حوار بين حبيبين منسجمين (خميلة ـــ الربيع) .

ولا شك أن سعد الله قد إتكأ على الموروث الشعري العربي قديمه وحديثه في صـــياغة صـــور المناجاة و الوفاء للحبيب .

فقد جسد الشاعر صوره في هذه اللوحات الثلاث :

1-توشحت بالورد والياسمين لإغرائه

2-البوح بالحب للحبيبة

3-الحنين إلى لقاء الحبيبة.

وهذه الصور الثلاث شكلت بناءا قصصيا (حواريا) بين الحبيبين . " فمن طبيعة القصة الشعرية أن تخف فيها حدّة التوتر المعهودة في القصيدة ، حتى تمتد العبارات ويستفيض الـــسرد والوصـــف والتحليل دون اكتفاء بتعبير محكم أو مجاز مبتكر أو تشبيه بديع "

كما نجد أسلوب السرد متوافرا عند سعد الله في بناء صوره الـــشعرية كمـــا في قـــصيدة (إلى المقصلة)(1) :

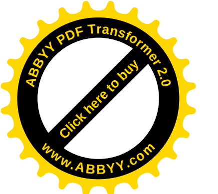
1- (روبسبيير) .. إلى الجولتينِ
سَنَعْدِمُ روبسبيير
سَنَحْرِقُ هَذا الإلهْ !

2- وساَقَ الشَّعب طاغيةً رهيباً
إلى الموْتِ أشَقَّ من الممَاتِ
وأوقفهُ عَلى خَشب وألقَى

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص229 .

(2)عبد الإله الصائغ ، وجدان : الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة ، ص118 .




بحبْلِ الموْت في عنقِ الإله

وأوْسعَ وجهَه بصقًا وولّى

إلى سَاحِ الحياةِ مَعَ الصَّباح

3- وهذه حكاية قديمةٌ

تاريخَها طويلٌ

يعرفهاَ الكبارُ والصِّغارُ

قدْ جَدَّدت حديثاً

علىَ يد التتارِ ..

4- وبالأَمْس جدَّد للحبلِ فعلهُ

وأصْدَر (لاكوست) القس أمرهُ

بأنْ يُشْنق الثائرونَ

ونفَّذ في البَعض أمرهُ

ليعتبر الآخرونَ

5- وبعد غد نَسوقُ القسَّ قَهْرا

إلى الجولتَين مغلولَ اليدين

ونلبسه كَطاغية إلهْ

مُسوحَ العَار سَائلة الدّماء

فَنحْن الثَّائرونَ أبا وجَدا

نُطيح بكُلِّ طاَغية إلهْ

فسعد الله عمد إلى أسلوب السرد في بناء صوره الشعرية من خلال مقاطع القصيدة التي جسد عبر مقاطعها الخمسة صورة كلية وهي أن الشعب الجزائري سيثأر من كل طاغية جبار أذاق المر للشعب ويقدمه للمشنقة كما قدم الثائرين لها ، فسوف يشرب من كأس الذل الذي أذاقه للجزائريين ، وجدد الشاعر وعده بالانتقام في المقطع الرابع وأكده بإلحاح في المقطع الخامس لتكتمل الصورة الفنية الكلية للقصيدة باكتمال اللازمة التي بدأ بها سعد الله قصيدته :

(روبسبيير) .. إلى الجَوْلَتَيْنِ

سَنعْدم روبسبيير

سَنحْرق هذاَ الإلهْ ! [1]

إن تشكيل الصورة الفنية تتفاوت من شاعر لآخر لكونها تبرز عن مقدرة وبراعة الشاعر وما يمليه عليه الواقع والأثر النفسي في استحضار الصورة الفنية ، على أن من السمات العامة للموروث الفني قد تجسدت في هيكل القصيدة المتمثل بالافتتاح عبر الاستفهام ، والتساؤل ، وعدم الإجابة ، تنتظم في بحور معينة لا تنتظم في غيرها.

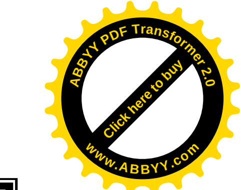
وإذا كان الموروث الفني يملي على الشاعر إتباعه لنمط معين من الصور ، فإنه يختلف مع الموروث في التفاصيل الدقيقة التي تنبثق من تجاربه بما يغني جوهر الحالة التي يتصدى لها.

وسعد الله كان ماهرا في اختيار صوره الشعرية فتنوعت وأثرت تجربته الشعرية من خلال استحضار الصور القديمة أو الحديثة التي تم التطرق إليها .

هذا هو سعد الله من خلال ديوانه "الزمن الأخضر " شاعرا في انتمائه لزمن شعري وفي عموديته المحدثة وحداثته العمودية ، وفي قصيدة التفعيلة ، وهو يبني قصيدته بناء فنيا محكما مع طول نفس يدل على طول باعه في اللغة العربية مفردة وتراكيب حيث تتدفق في شعره المعاني الأصيلة تدفقا تجلّى في رسم صوره الشعرية الكثيرة في موضوعات و أغراض شتى .. فصوره متعددة الألوان بتكرارها وإيقاعها ، تمنح اللفظة الشعرية حركة تستبطن جوهر المجاز أو الاستعارة أو التشبيه أو الرمز .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص231 .



الفصل الرابع

الموسيقى الشعرية عند سعد الله

الموسيقى الشعرية عند سعد الله :

توطئة :

لا شك أن موسيقى الشعر بكل ما يردفها ويحققها من حيل نغمية تُسْهم إسهاما فاعلا في خلق الجو النَّفسي الذي يرسم الصورة الشعرية ، ويعبِّر عما تحمله التجربة الشعرية وما تفرزه من انفعالات وخواطر تحدد مقاطع البيت وتُنظِّم ضروب الوقفات و السكنات وتقرر مدى ضرورة القافية ونوعها . وهو الذي يُتيح للشاعر إذا اقتضى الأمر أن ينتقل من وزن إلى آخر في القصيدة الواحدة .

ويعتبر نقاد الأدب ودارسوه أن الموسيقى من أهم العناصر في الشعر ، ولعل الوزن والقافية هما أكثر عناصر الموسيقى أهمية ، وقد تتعدد عناصر هذه الموسيقى ، إلا أنه يظل للوزن والقافية أهميتهما الكبيرة .

فالموسيقى مجموعة من الوحدات الزمنية المنتظمة التي يمكن من خلالها تحديد وزن معيَّن تفرضه التجربة الشعرية والحالة النفسية للشاعر ، فالتعريف بهذا المعنى الجامع يبرز القيمة الحقيقية للموسيقى من زاوية أخرى ، باعتبارها وسيلة إيحائية أكبر منها حلية خارجية .

ويؤكد " سليمان العيسى " على أهميتها في الشعر بقوله : " بأنها عصب الكلام الجميل شعراً ونثراً .. تبلغ ذروتها في الشعر، والذين لا يحسُّون بها ، ولا يجيدونها لا يملكون " العصب السليم " [1] ونفهم من هذا ، بأن الموسيقى تمثّل في جوهرها قالباً صارماً بالغ الإحكام والدِّقة من مجموعة القواعد التي يقوم على أساسها بناء القصيدة ، فهي قادرة على محاكاة اللّغة من داخلها ، من خلال الأوزان الشعرية المعروفة ببحور الشعر، والقوافي وكذلك التمييز بينها من خلال اللفظ والمعنى ، والبيت الشعري وما يليه ، وصولاً إلى الشكل الجديد ، وهذا يسوقنا إلى قول قدامة بن جعفر بأنه " أي الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى "[2] على اعتبار أن الموسيقى ترتكز على عنصرين أساسيين هما الوزن والقافية.

---

(1)صبحي ، محي الدين : مطارحات في فن القول ، ص 87 .

(2)قدامة ، بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ط ، 1963 ، ص 171.



وإذا كانت الموسيقى ترتكز فيما ترتكز على الحالة النفسية التي تعتور وجدان الشاعر، فعلينا أن ننبِّه بعدمية الفصل بين الموسيقى والمشاعر ، لكونها من أساسيات البناء الشعري والشعوري وعلى هذا الأساس لا يمكن أن يُبنى بناء شعري إلا من خلال هذا النسيج الموسيقي الذي تتحـول فيـه الفكرة إلى لغة شعرية ، ومن ثمّ إلى جُملٍ شعرية ، ثمّ أبيات منتظمة أو أسطر شعرية وأخـيراً إلى قصيدة كاملة البنيان .

وموسيقى الشعر تنقسم إلى نوعين هما : الداخلية والخارجية ؛ أمّا الخارجية فتتمثـل في الـوزن والقافية ؛ وهي بمثابة الإطار الفني الذي يجسّد تجربة الشاعر ، ويوافق طبيعتها من حزن وفرح .

– فالوزن: هو مجموعة من التفعيلات التي تُسمى (بحراً) ، (وبحور الشعر) هي ستة عشر بحراً وضع الخليل بن أحمـد الفراهيدي أصولها ، ثم وضع تلميذه الأخفش وزناً واحداً سمّاه "المتدارك" ومـن هنا انتظمت الأوزان الشعرية ، وأصبحت موسيقى الشعر محببة إلى كـل الآذان إذا اسـتقامت ، ومكرهة إذا اعوجّت ، وهذا مدعاة إلى أن يكون الشاعر عالماً بخصائص هذا الفـن مـن خـلال الإعداد السليم إليه..

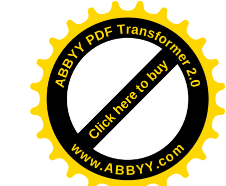
– أما القافية : فهي الكلمة الأخيرة من البيت وحركتها ، فتمثّل الفواصل الموسيقية الـتي يتوقـع السامع ترددها بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص ركناً من الوزن ، وقد احتلت مكانـاً مهمّاً في الشعر العربي حتى اشتهرت قصائد بقوافيها[1] ، فنُسبت إلى " الرَّوي " وهو أبرز حروف القافية .

أما الموسيقى الداخلية : فهي نوعان :

الأول : الموسيقى الداخلية الواضحة ، و المتمثلة في المحسنات البديعية والتجانس بـين الكلمـات والحروف . والثاني : الموسيقى الداخلية الخفيّة ، وهي التي يمكن أن نحسّها فيما تشيعه مـن جـو يتلاءم مع انفعال الشاعر ونوع تجربته.

---

(1)مثل : لامية الشنفرى ، سينية البحتري ، بائية أبي تمام ، ميمية المتنبي ، وسينية شوقي ...



فالوزن يلعب دورا أساسيا في نقل البهجة والطرب إلى أذن ونفس المتلقي ويحفِّزُ شعوره ويـثير مشاعره . كذلك فالإيقاع الذي يجذب المتلقي ويشدُّ انتباهه يمكن تعريفه بالمعنى الواسع للعبـارة "على أَنَّهُ تعاقب أنغام منسَّقة في عملية تتابع ألحان و وقت "[1].

ولا يقتصر الأمر على الوزن ، بل يتعداه إلى القافية حيث عرَّفها الخليل بن أحمد بأنها "هي مـن آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله "[2] وعرفها الأخفش بأنها " آخر كلمة في البيت "[3] . و تأتي القافية لتحقق دورا مهما في اتساق النغم إذ بكونها عدة أصوات تتكـرر في ختام كل بيت أو سطر شعري فإن هذا التكرار يشكل جزءا من موسيقى القصيدة ، حين يُـصبح "بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الـذي يطـرق الأذن في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن " [4].

وقد أثار انتشار الشعر الحر منذ حوالي نصف قرن أو يزيد جدلا كبيرا حول موسيقى الـشعر، حيث يعتبر بعض الشعراء أن الشكل الجديد يتيح طواعيـة في التعـبير وإن اختلفـت المـضامين والتجارب . فبعد أن كانت القصيدة التقليدية تعتمد على وحدة البيت كنظـام أساسـي للبنيـة الإيقاعية والالتزام بالقافية الموحَّدة فيها ، عمد الشعراء الجدد إلى اعتماد التفعيلة ، بل واسـتخدام عدة أوزان في القصيدة الواحدة .

---

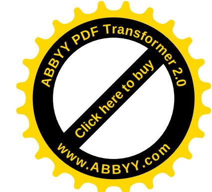
(1)عمر يوسف ، قادري : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ، دار هومة ،د.ط،1999،ص146.

(2)الشنتريني ، ابن سراج : أوزان الشعر والكافي في علم القوافي ، تحقيق محمد الداية ، بيروت ، د.ط،1974 ، ص 97 .

(3)المرجع السابق ، ص 98 .

(4)أنيس ، إبراهيم : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ط ، 1965 ، ص 246 .





مفهوم الإيقاع قديما وحديثا :

إن الإيقاع في الدرس العربي القديم لا يكاد يخرج كله عن مفهوم مطابقته للــوزن ، ذلــك أن العلماء القدامى لم يتعمقوا الإيقاع ، و لم يدركوا جوهره ، فأهملوا الحركة الإيقاعية ، وركزوا على ارتباطه بالزمن " و لم يلحظه الدارسون إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري ، مع أنه كان مــن أوضح فنّي العمارة والزخرفة الإسلاميين ، كما كان الأساس الذي قامت عليه علوم البلاغة والفن اللغوي "[1] .

كما أكد الفكرة نفسها ابن فارس : " إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بــين صــناعة العروض وصناعة الإيقاع ، إلا أن صناعة الإيقاع تقسِّم الزمان بالنغم ، وصناعة العروض تقــسِّم الزمان بالحروف المسموعة "[2] .

أمَّا عن مفهوم الإيقاع في المعاجم العربية القديمة ، فقد ظل تابعا للمفهوم الذي نقله (ابن سيده) عن (الخليل بن أحمد الفراهيدي) بأن الإيقاع " حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية "[3].

وقد امتدت حركة الإيقاع عند القدماء إلى الحروف أيضا ، فقد عرّفه أبو حيان التوحيدي بقوله : " فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة "[4] .

وبصفة عامة فإن الدرس القديم للإيقاع الشعري ظل مرتبطا بالإيقاع الموسيقي لما بينهما من تناسب زمني في المسافة بين الحركة والسكون ، فهم لم يلحظوه إلا من خلال الوزن الذي يقوم بدوره على التناسب في زمن الحروف وتتابعها وترتيبها ، وتكرارها بنسب محدودة. فحصروا الإيقاع الشعري في إطار زمن النطق ، و لم يتعدوه إلى عناصر أخرى .

أما الإيقاع من وجهة نظر حديثة فهو مصطلح إنجليزي ، انشق أصــلا مــن اليونانيــة بمعــنى "الجريان" و "التدفق" وتطور فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية (Mesure) المعبِّرة عن المسافة الجمالية [5].

---

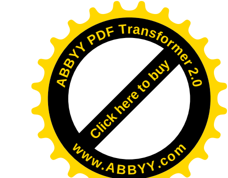
(1)إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د.ط ، 1992 ، ص 281 .

(2)ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها،تحقيق السيد أحمد صقر،دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، 1977 ، ص 238 .

(3)ابن سيده : المخصص ، السفر (3) ، مادة (وقع) ، دار الفكر ، بيروت ، د.ط ، 1978 .

(4)أبو حيان التوحيدي : المقابسات ، تحقيق محمد توفيق حسن ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 ، 1989 ، ص 285 .

(5) Paul Robert :Dictionnaire de langue française(7Tomes),Société du nouveau lettre Paris ,1975,p213.



ويرمي بصفة عامة إلى التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت ، أو الحركة والسكون ، أو القوة والضعف ، أو الضغط واللين ، أو القصر والطول ، أو الإسراع والإبطاء ، أو التوتر والاسترخاء .

يقول سعد الله في قصيدة " الصخرة " الصادرة في سنة 1957 :

أيُّ إصرارٍ وبأْسٍ ! [1]

أيُّ درْسٍ !

توَّجَ المستقبل الحرّ و عَفىَ قبر أمسِ

وأزَاح الغَيم عن آفَاق شَعبي

أيُّ درسٍ !

زعْزع المجد الفرنْسيَّ

وأثَار الرّعب في (السِّين)[*] ومنّاه بنحس

كلَّما جاَء إلَهٌ حَطّه الشعب ببأس

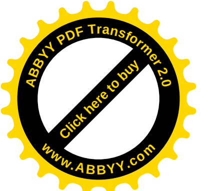
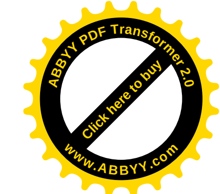
أيُّ درسٍ !

أسْقَطَ الأقْزَامَ عن حُلم و كرسي

ورمىَ الطٌّغيان في ظلمة رمس...

فلكي يصور سعد الله ، روح المقاومة والتحدي اللذين يتمتع بهما الشعب الجزائري ، جسّده الشاعر في هيئة " صخرة " تتحطم عليها كل أماني الاستعمار الفرنسي الغاشم ، فكان هذا التصور دافعا للشاعر على اختيار لغته من ألفاظ قوية حادة توحي بهذه المعاني ، فوقع اختياره على حرف (السين) المتوفر على جرس موسيقي صائت حاد ، فقفى كل سطر شعري بهذا الحرف ، و لم يراوح بينه وبين حرف آخر ، وهو أمر لا ينسجم مع متطلبات القافية في القصيدة الحرة التي يجب أن لا تخضع لغير الخيط النفسي والمشاعر المتدفقة . لأن الالتزام بحرف معين (واحد) يجعلنا نشعر بالرتابة الموسيقية إلى جانب التقيّد وعدم الحرية على عكس طبيعة الشعر الحر الذي يميل إلى الانطلاق والرحابة .

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 297 .

كما نجد الإيقاع الصوتي الناجم عن الياء والهاء الممدودتين في بنية (يا ، لها ، هنا ...) . يقول سعد الله في قصيدة (صورة) [1] :

وحْدي هُناَ

في صورة قلبي لها صندوق سرٍّ

مغلقا ، محجّباً إلاَّ لهاَ

في صورة كلوح عبقري

كطلعة النّبيّ

مرسومةٌ دوماً تجاهَ ناظري

أعماَقُها رحَابة الوجود

ألوانهَا مُنى مزخرفهْ

لها عَينانِ .. منبعا غرام

أغوُص فِيهما إلى الأعماق

لكنّني ضَمآن دائما!

يا صُورتي

أنتِ المثاَل الصّارخ القيمْ

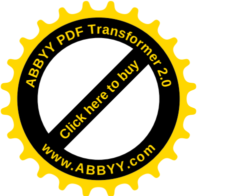
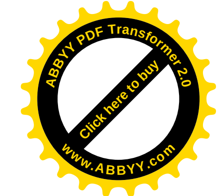
في خلْوتي

وهذا المد والاستطالة والامتداد الملائمين للمناجاة فضلا عما يحدثه الإشباع في (عبقري ، ناظري خلوتي) والتّسكين في (سر ، الوجودْ ، مزخرفهْ ، غرامْ ، أعماقْ) في آخر الأسطر الشعرية من إيقاع صوتي ، حيث يتوحّد النغم متوافقا مع لحظات التوحد الوجداني " فالإيقاع الداخلي يؤدي دورا هاما في تعميق الإيقاع النفسي ، وفي خلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازى مع الإيقاع الخارجي للقصيدة " [2].

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 333 .

(2)عيسى ، فوزي : النص الشعري وآليات القراءة ، منشأة المعارف ، مصر ، د.ط ، 1997 ، ص 441 .

المبحث الأول : الوزن فى شعر سعد الله :

أولا :الوزن في الشعر العمودي :

الإيقاع في الشعر لا يأتي من وزنه فحسب ، الذي يطرب النفس ، بل أن الوزن يساند المعنى ، ويمكن أن يعبِّر عن العاطفة ويتلون بتلونها . و" القيمة الحقيقية للإيقاع وهو ذلك النوع المسمى بالوزن ، لا تكمن في العلاقات الصوتية نفسها بل في التهيؤ النفسي الذي يحدثه الأثر الأدبي الجيد ، من خلال شبكة عظيمة من العادات والمشاعر والدوافع ، يبدأ من الكلمات الأولى ويستمر في النمو "[1].

ولقد حدّد معنى الوزن بأنه " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية " [2]، فالوزن هو نظام من الحركات و السَّكنات يلتزمها الشاعر في بنائه الشعري ويسمي هذا النظام بالبحر ، لأن الشاعر بإمكانه أن ينسج على منواله عددا لا يحصى من القصائد .

والوزن يتكون من وحدات صوتية خاصة يرمز إليها في علم العروض (بالمتحرك والساكن) وهي بدورها تشكل ما ندعوه بالتفعيلات الشعرية ، وقد حدّدها الخليل بن أحمد الفراهيدي في ثماني تفعيلات[3]،ومن هذه التفعيلات التي ترد على نسق معين – يُعْتَمدُ التكرار بينها – يتشكل البحر .

و لم يتخل الشعر العربي عن الوزن باعتباره عنصرا هاما من عناصر القصيدة .

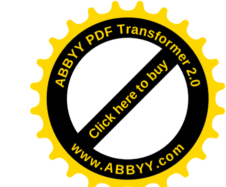
و سعد الله اعتمد القصيدة العمودية ، والتي شكلت نصف ديوانه ، وتبيّن أثناء الدراسة لهذه القصائد العمودية أن نسبة 45.76% جاءت على البحور التالية : الخفيف ، الطويل ، البسيط ، الرجز ، الكامل ، الرمل ، الوافر ، المجتث والمتقارب .

ولا نستطيع أن نجزم باعتبار بحر ما يستطيع التعبير عن عاطفة معينة أفضل من بحر آخر . ولكن قد يجد الشاعر في بحر معيّن إمكانية تطويعه للتعبير عن تجاربه المتنوعة وسلاسته للتعبير عن عواطفه وأحاسيسه .

(1)قادري ، عمر يوسف : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، بين الشكل والمضمون ، دار هومة ، ص148 .

(2)عبد الفتاح ، صالح : عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث ، مكتبة المنار ، الأردن ، د.ط ، 1985 ، ص50 .

(3)التفعيلات هي : فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاعلاتن ، فاعلن ، مستفعلن ، متفاعلن ، مفعولات .



وحيث أن تطور الحياة واختلاف المضامين يؤدي إلى استخدام إيقاعات معينة وبالتـــالي أوزانـــا مناسبة أكثر عذوبة للتعبير عن نمط الحياة المتغيرة .

وقد استخدم سعد الله تسعة أوزان في ديوانه " الزمن الأخضر " بالنسبة للقـــصائد العموديـــة ، وهذه نسب البحور حسب استعمالها :

الخفيف 13 قصيدة بنسبة% 23.63

الرمل 11 قصيدة بنسبة % 20

الكامل 7 قصائد بنسبة % 12.72

البسيط 6 قصائد بنسبة % 10.90

الطويل و المتقارب 5 قصائد لكل منهما بنسبة % 9.09

الوافر و المجتث 3 قصائد لكل منهما بنسبة % 5.45

الرجز قصيدتان بنسبة % 3.63

وقد تعامل سعد الله في القصيدة العمودية مع تسعة أبحر بشكل أساسي ، كما هي مرتبة أعـــلاه ويبدو الشاعر محافظا ومُلتزما بالأصول العروضية ، فهو يلتزم الزيادة والنقص في أعاريضه وقوافيـــه ونادرا ما وجدنا لديه زحافات أو علل وزنيّة .

كما في قصيدته (جلال الخلد)[1]:

أقطُفْ جَنى الخلْدِ وامْرح في خَمَائلهِ   واصْدَح عَلى الغُصْن مع أشجَى بَلابله

فَمُنْتَهَى الشّعْر مـــن قيثـــار هادلهِ   ومُنتهى السّحر مِنْ جَفني عقَـــائِلـــه

عَرائِسُ اللّهو قدْ مَـــاسَتْ بِسَاحَتِهِ   وَزَهْرَةُ الأُفْقِ قَـــد شعت لــداخِلـــه

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/   0/// 0//0/0/ 0///0/ 0//0/0/

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//   0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//   0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

وقد استعمل الشاعر بحر البسيط مع توظيف كل تفعيلاته الممكنة الحدوث ، وهـــي (مـــستفعلن/ متفعلن – فاعلن / فعلن).

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 79 .

ونجده أيضا يستعمل مجزوءات البحور ، ومن أمثلة ذلك قصيدته (الشمس)[1] التي تنتمي إلى مجزوء الرمل :

اغْمُرِي الكَوْن صَبَاحًا	وَانْسُجي الضَّوْء وِشَاحَا
وأنْعِشِي الآمَـــال فيه	وَ أريشِيـــه جَنـَــاحـــَا
وانْثُرِي الأزهار تيجَا	نًا .. وَأصْبـــَاغاً ملاحَا
0/0//0/ 0/0///	0/0//0/ 0/0///
0/0//0/ 0/0//0/	0/0/// 0/0//0/
0/0//0/ 0/0//0/	0/0//0/ 0/0//0/

حيث استخدم مجزوء الرمل (4 مرات فاعلاتن في كل بيت) ولعله اختاره لإمكانياته الإيقاعية ، كما حذف الثاني الساكن من التفعيلة الثانية في البيت الأول (فاعلاتن) حيث أصبحت (فعلاتن) ، واستغل كل تفعيلاته الممكنة ، كما حافظ على القافية في القصيدة التي تحتوي على 10 أبيات واستخدم حرف "الحاء" بالمد فأكسب الأبيات ذلك الانسياب الذي يوائم عاطفته الحزينة ، كما عبّرت عن ذلك الألفاظ (غام وناحا ، سال جراحا ، سلوى لحياة) .

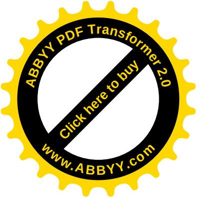
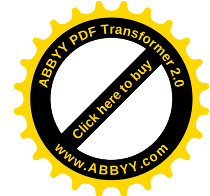
ورغم تطور البنية الإيقاعية لدى سعد الله من التوزيع التقليدي إلى التوزيع الحر القائم على وحدة التفعيلة ، فإن الطابع النغمي العام لديه هو الطابع التقليدي .

كما استخدم سعد الله بحر المتقارب ، للتعبير عن عواطف متعددة من خلال إيقاعه الواضح . إذ أنه من " الأوزان المتميزة الإيقاع بالرغم من القصر النسبي لوحدة إيقاعه – فعولن – التي تتكون من مقطع صغير (ف /) ومقطعين متوسطين (عو–لن/0) ، والسبب في تميّز إيقاعه هو أن وحدة الإيقاع فيه لا يعرض لها في الحشو من الزحافات سوى نوع واحد هو (القبض) حذف الخامس الساكن "[2].

---

(1)قصيدة (الشمس) ، الزمن الأخضر ، ص 153 .

(2)زايد ، علي عشري : بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلوم ، القاهرة ، د.ط ، 1978 ، ص181 .

ثانيا : الوزن في الشعر الحر :

على الرّغم من النداءات التي رفعها رمضان حمود في العشرينات من القرن العشرين للأخذ بأسباب الحضارة الأوربية ، والنهوض بالأدب العربي عن طريق الترجمة ، فإن طابع القطيعة كان ولا يزال يفرض نفسه على الثقافة العربية والفرنسية في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي لها وهذا ما جعل شعر التفعيلة في الجزائر يتأخر في ظهوره مقارنة بالمشرق العربي ، فكانت بداياته متعثرة بعض الشيء عند شعرائنا الشباب الذين اتجهوا هذا الاتجاه متأثرين بنظرائهم المشارقة الذين سبقوهم إلى هذا النوع من الشعر .

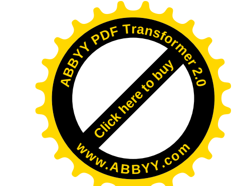
ويعد سعد الله من أوائل هؤلاء الشعراء(*) الذين استطاعوا السّير في هذا الدّرب ، رغم غموضه محاولا تخطي الحواجز للرَّفع من مكانة الشعر الجزائري كي يواكب نظيره في المشرق العربي ويضاهيه ، وكان له ما أراد رفقة ثلة من الشعراء الشباب .

وقد استخدم سعد الله ثماني (8) أوزان شعرية في ديوانه " الزمن الأخضر " بالنسبة للقصائد الحرة ، وهذه نسب البحور حسب استعمالها :

السريع	8	قصائد بنسبة % 13.79
الرمل	13	قصيدة بنسبة % 22.41
الكامل	7	قصائد بنسبة % 12.06
المجتث	2	قصيدتان بنسبة % 3.44
المتقارب	8	قصائد بنسبة % 13.79
الوافر	2	قصيدتان بنسبة % 3.44
الرجز	13	قصيدة بنسبة % 22.41
المتدارك	4	قصائد بنسبة % 6.89

وقد تعامل الشاعر مع ثماني بحور شعرية بشكل أساسي ، كما هي مرتبة أعلاه ويبدو الشاعر محافظا وملتزما الأصول العروضية ، فهو يلتزم الزيادة والنقص في أعاريضه وقوافيه و قد وظّف في كثير من قصائده الزحافات والعلل الوزنية ؛ و التي تنبؤ عن دراية واعية بعلم العروض .

(*)من الشعراء نذكر : أبو القاسم خمار ، الغوالمي ، محمد الأخضر السائحي ، محمد الصالح باوية ...



واستخدم الشاعر بحر الرمل ولعلّه استفاد من إمكانياته التعبيرية " ففي الرمل أصلا نوع من الانسيابية والاسترسال يجعله صالحا للتعبير عن العواطف الحادة غضبا كانت أم فرحا "[1].

ففي قصيدته " كفاح إلى النهاية " يستغل إمكانيات البحر باستعمال أغلب صيغ (فاعلاتن) ، نجتزئ منها ما يلي :

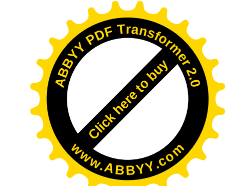
1-هَذِه أيَّامنا بين الصخور[2]	فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلان
2-حِينَ فجَّرنا رُؤانَا لهبًا	فاعلاتن – فاعلاتن – فعلن
3-وهزَمْنَا خَصمنا مليوُن مرَّهْ ..	فعلاتن – فاعلاتن –فاعلاتن
4-ورفَعْنا بنْدَنا في ألف قمَّهْ	فعلاتن – فاعلاتن – فاعلاتن
5-وبنيْنا غَدنا بالتضحياتِ	فعلاتن – فعلاتن – فاعلان
6-باسْمِ آمَال الضحاياَ	فاعلاتن – فاعلاتن
7-باسْمِ آلاف اليتامىَ	فاعلاتن – فاعلاتن
8-باسْمِ أيَّام الكِّفاحْ	فاعلاتن – فاعلان
9-سَوفَ لا أُلقِي السِّلاحْ	فاعلاتن – فاعلان
10-يَا ريَاح الثَّأر كُوني عَاصفهْ	فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلن
11-يا قوَى التَّحْرير .. حَان المَوْعِدُ	فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلن
12-ساعةً .. بعض زمان يا رفاقْ	فاعلاتن – فعلاتن – فاعلان
13-سوف يتْلوها العناقْ !	فاعلاتن – فاعلان
14-يا رفيقِي	فاعلاتن
15-إنني شمت عتَاقي	فاعلاتن – فعلاتن
16-في زئير الثَّأرِ .. في عصْفِ السِّلاحْ !	فاعلاتن – فاعلاتن – فاعلان

نلاحظ أنه استخدم صيغ الرمل المتعددة في داخل القصيدة الواحدة ، وعمد إلى استخدام إمكانيات السطر الشعري ، الذي يطول ويقصر ، إذ نجد أسطرا شعرية من تفعيلة واحدة مثل:

---

(1)عياد شكري : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط1 ، 1968 ، ص 181 .

(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 283 .



السطر الرابع عشر ، ونجد أسطرا من تفعيلتين مثل الأسطر : السادس والسابع والثامن والتاسع والثالث عشر والخامس عشر ، ونجد أسطرا من ثلاث تفعيلات مثل : الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والسادس عشر .

ويمكننا النظر في أسطر القصيدة وموسيقاها الهادئة التي ولا شك أنها تناسب جلال الموقف الحزين (اليتامى ، الضحايا) واستخدام الشاعر حروف المد و تسكين القوافي (السلاح ، الضحايا ، قمه ، مره ..) مما يعبر عن الفاجعة الأليمة ويثير كوامن النفس الحزينة .

ومع اختلاف الأوزان إلا أن الإيقاع الحزين يرافق الشاعر ، ففي قصيدته " إلى المقصلة "[1] التي كتبها بعد إعدام أحد قادة الثورة الفرنسية (روبسبيير) في ساحة الوفاق سنة 1956 واستخدم بحر الوافر (مفاعلتن) ونوع استخدامه ، حيث يقول :

روبسبيير .. إلى الجولتين

سَنعدم روبسبيير

سَنحرِق هَذا الإلهْ !

وسَاق الشَّعبُ طاغية رَهيبًا

إلى الموتِ أَشَقَّ من المَمَات

و أوقفه على خَشب وَ ألقَى

بحبل الموت في عُنق الإلَه

وأوسع وجههُ بصْقا ووَلَّى

إلى ساحِ الحياةِ مَع الصَّباح

....

وأسْقِطوا السّجُون

وحَاربوا الإرَهَاب

وأعدِمُوا الطّغَاة

في واضِح النَّهار

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 229 ، 230 .

وبعد مراجعة ترتيب الشاعر للأسطر الشعرية واستخدامه الصيغ المتعددة (مفاعلتن) نعرف كيف استطاع تحطيم النبرة العالية وإكساب الوافر هذا الإيقاع الهادئ الحزين الذي يتناسب مع عاطفته الرومانسية الإنسانية ، وذلك من خلال تمايز طول الأسطر ، و تنويع تفعيلاته ، إذ راوح في استخدام طول الأسطر بين التفعيلة الواحدة وتفعيلتين وثلاث تفعيلات ...

وجرى هذا التنوع لعله يناسب اللوعة والأسى والحزن العميق الذي يسيطر على الشاعر ، وبما يثيره في نفوسنا من أحاسيس ومشاعر ونحن نقرأ القصيدة ، وأحرف المد المؤثرة التي استخدمها الشاعر في نهايتها .

وتجربة الشعر الحر عاشت بدايتها بخطى مقيّدة ، إذ لم تستطع أن تتحرر من طابع الشعر التقليدي ، ولذا نجد القصائد الأولى لهذه التجربة ، وإن تحررت من أسلوب الشطرين إلى التفعيلة لم تستطع أن تتحرر من الصبغة التقريرية التي مُنيت بها القصيدة الكلاسيكية في عهد انحطاطها ، يقول سعد الله :

كانَ حُلمًا واختمار[1]

كانَ لحناً في السِّنين

أن نَرى الأرض تَثُور

أَرْضُنا بِالذَّات ، أَرْضُ الوادعِين

أَرْضُنا السَّكْرى بِأفْيُون الوَلاء

أَرْضُنا المغلولة الأَعناَقِ مِنْ قَرْنٍ مَضى..

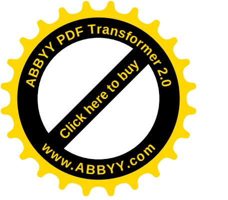
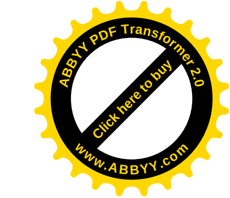
فنحن إذا غيَّبْنا الوزن ، بقيت الأسطر الشعرية نثرية علمية ، لا تكاد تلتقي بنفحة شعرية ، أو لمحة خيالية ، " وتأتي لفظة (بالذّات) وتكرارها لتؤكد أصالة الفقرات في الأسلوب العلمي التقريري "[2].

وهذا ما نجده –أيضا–في قصيدته (إلى المقصلة) التي كتبها سنة 1956 حيث أن الشاعر ما زال يقع في الأسلوب النثري العلمي بعد تغييب الوزن ، كما في هذه الأسطر :

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 179 .

(2)حرفي ، صالح : الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1984 ، ص 354 .

و هَذه حكاية قديمة[1]

تَــاريخُهاَ طَويـــــلٌ

يَعْرِفُها الكِبَار والصّغار

قَدْ جَدَّدَت حَديثـــاً

عَلى يَد التَّتــــــار...

أَبْطالها الذِين أنْشَدُوا النَّشيـــدَ

بالأَمْسِ عَبر ((سَاحة الوِفَاق))

والشعراء لا يستخدمون الموسيقى في قصائدهم لغرض الطرب فقط ، وإنما لتلافي النقص الحاصل في تعبيرهم ، " ومهما يكن فالموسيقى عنصر أساسي في القصيدة أو في التجربة الشعرية وليـــست هي التي تؤثر فيـــنا كل تأثيرها إنما تثيره معها الأحاسيس والمشاعر النفسية والتـــأملات العقليـــة والخيال " [2].

وقد اقترنت التجربة الشعرية عند سعد الله بثورة التحرير المباركة ، فاكتملت لها روعة التجديد وجلال المضمون البطولي ، فوردت الفقرات ذات نفحة ثورية كما في قصيدته (الجزائر تتكلم)[3] ، فالأحاسيس والمشاعر النَّفسية والتأملات العقلية متوافرة في هذه القصيدة بالإضافة إلى الموسيقى :

أقُـــولها لفرنسَا　　0/0/// 0//0//

جَليَّة كَالصَّبَاحْ　　00//0/ 0//0//

إنِّي كَمِينٌ جَديدٌ　　0/0//0/ 0//0/0/

لجيشكِ السَفّاحْ　　00/0/ 0//0//

إني بعثْتُ إلِيْكِ　　0/0/// 0//0/0/

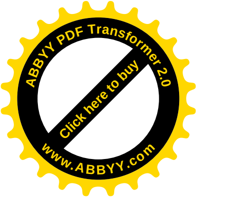
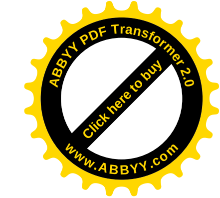
على زَئيرِ الرِّيَاح　　00//0/ 0//0//

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 229 .

(2)ضيف ، شوقي : في النقد الأدبي ، ص 151 .

(3)سعد الله : المصدر السابق ، ص 233 .

عَلى نَذير الفنَاءِ   0/0//0/ 0//0//

عَلى دوِيِّ السّلاحْ   00//0/ 0//0//

لَقد عرفتُ طَرِيقي..   0/0/// 0//0//

فلنتأمل هذه الأسطر الشعرية كيف تتلمّس للثورة أصداء في الكمائن ، في زئير الريــاح ، في دوي السّلاح في الأماني ، في كل شيء .

وهي قصيدة وردت على بحر (المجتث) ذي التفعيلات (مستفعلن – فاعلاتن) ، وهــذه الأســطر كانت في الأصل هكذا :

أَقولها لِفرَنْسَــا   جَليَّــةً كالصّباحْ

إِنّي كَمِينٌ جَديد   لجيشِكِ السفّــاحْ

إني بعثت إليكِ   عَلَى زَئيرِ الرِّيــاحْ

على نذير الفناَءِ   عَلَى دَويِّ السّلاحْ

" وتنضج التجربة العاطفية فتلتحم بالموضوع القومي حتى لا تكاد تفرق بين الحقيقة والرّمــز ، فتصبح قصيدة الحب قيثارة متعددة الأوتار وتأتلف نغماتها فتجمع بين المعشوقة والوطن ، وفــراق المحبين والغربة ، وحرمان المحبين ومرارة القهر ..."[1].

وهذا ما وجدناه متوافرا في قصيدة (ثائر وحب)[2] :

1-أوراس والدّماء والعَرقْ

2-وصفحة السّماء والغسقْ

3-والأفْقُ المحمُومُ رَاعف حنقْ 0/0/0/ 0//0/0/ 0//0//(مفعولن مستفعلن مفاعلن)

4- كأنّهُ وجوديَ القلقْ

5-قد ظَمئَت عُيونهُ إلى الفلقْ

---

(1)القط ، عبد القادر : في الأدب العربي الحديث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مــصر ، د.ط ، 2001 ، ص 6 ، 7 .

(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 195 .

6-وسَالَ مِنْ أَطرَافه دَمُ الشّفقْ

7-ونجمَة مِنْ الشّمَال تحتَرقْ

8-كقَلْبِي الذي يدُقْ

9-بِذِكْرِك العَبقْ

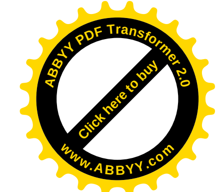
10-حَبِيــبَــتِــي ! //0//0 (مفاعلن)

وقد وظّف سعد الله كلّ إمكانيات بحر الرجز[1] ذي التفعيلات (مستفعلن 3 مرات في كل شطر) ، حيث نجد في السطر الثالث التفعيلة الأولى (مَفْعُولُنْ) قد لحقها (الطي) ، بينما التفعيلة الثالثة والأخيرة (مفاَعِلُنْ) قد لحقها (الخبن) . وهذا ينبئ عن دراية بتوظيف البحور الشعرية وكل إمكانياتها العروضية .

---

(1)ينظر : أحمد الهاشمي ، السيد : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1995 ، ص 58 .





المبحث الثاني : القافية :

تعد القافية مركز ثقل في الشعر ، وعليه المعول في اكتمال بنية البيت الشعري دلاليا وموسيقيا ، ولذلك وجدنا القدماء يدعون إلى وحدة البيت الشعري .

وترسم قصيدة "طريقي" تطورا واضحا في التشكيل الموسيقي في القصيدة الجزائرية[1] ، لأن سعد الله تعمّد إحداث هذا التغيير وسعى إليه بغية الخروج عن الطريقة التقليدية التي اســتحوذت علــى اهتمامات الشعراء الجزائريين في الأغلب الأعم .

وقد تمثل هذا التطور في أن سعد الله حاول أن يقيم تشكيلا موسيقيا جديدا يخرج به من إطــار موسيقى الشعر العمودي وزنا وقافية ، فقد أقامه على نظام التفعيلة لا على أساس البيت على النحو التالي :

يا رفيقي[2]
لا تلُمني عن مُروقِي
إذْ أنَا اخترت طرِيقِي
فطَريقي كالحيَاة
شائِك الأهدَاف ، مجهُولَ السّمات
عَاصِف الأريَاحِ ، وَحْشيَّ النّضال
صَاخب الشَّكوى ، وعرْبيد الخيال...

وتقطيعها العروضي يكون على هذا النحو :

/0//0/0		فاعلاتن	
/0//0/0	/0//0/0	فاعلاتن	فاعلاتن
/0//0/0	///0/0	فاعلاتن	فعلاتن

(1)تجدر الملاحظة أن سعد الله كان أسبق الشعراء الجزائريين إلى هذا التشكيل الموسيقي بعد رمضان حمود ، للتوضيح أكثر ينظر :محمد ، ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، ص 217 ، 218 .
(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 141 .

0/0///　　/0//0/　　فعلاتن　　فاعلات

0/0//0/　　0/0//0/　　/0//0/　　فاعلاتن　　فاعلاتن　　فاعلات

وأوّل ما يلفت النّظر في هذه التجربة الشعرية الرّائدة ، هـو أن سعد الله قسّمها إلى سبع مقطوعات تحتوي كل مقطوعة على عشرة أسطر شعرية ، وهو تقسيم يعطينا انطباعا على أنّ الشاعر لم يتحرر تماما من قيود الشّكل العمودي ، والقالب التقليدي المتحكم الذي يوجِّه التجربة ، لأن الشاعر والحالة هذه سيكون مضطرا إلى احترام عدد الأسطر في كل مقطوعة من مقطوعاته .

كذلك لم يستطع التخلص من أسر القافية ونظامها ، فقد اتبع في ذلك نظاما لجأ فيه إلى الجمع في كل سطرين بقافية متشابهة على النحو التالي :

وطَريقي كَالحياة

شَائكُ الأهدَاف ، مجهُولُ السّمات

عَاصِفُ الأَرْياح ، وحْشيَّ النّضال

صَاخِبُ الشَّكوى ، وعِرْبِيد الخيال

وقد خرج سعد الله على نظام الإيقاع الصوتي المتوازي بين الأسطر الشعرية ؛ فغيّر القافية من كل سطرين أو ثلاثة ضمن المقطوعة الشعرية مُتِمًّا إيّاها بعبارة "طريقي" و " يا رفيقي"، وهو أثر من آثار نظام المقطوعات الذي شاع في الشعر الرومانسي ولا سيما عند المهجريين ، كما أنه لم يستطع الانفكاك من أسر القافية " والتي جعلت قصيدته هذه أشبه بقصائد المهجريين المتراوحة القوافي ، مما يدل على أن سعد الله – وهو في دور التجريب – لم يزل يعتبر القافية عنصرا مُهِمّاً في العمل الشعري ، يوليه اعتبارا واضحا على حساب العناصر الفنية الأخرى"(1). إلا أن ما يغفر للشاعر كونها قصيدته الأولى التي صاغها على نظام التفعيلة .

وهذا ما جعله يقع في بعض العيوب اللفظية كما في قوله :

...والله الوحيد

---

(1)محمد ، ناصر : الشعر الجزائري الحديث ، ص 219 .

وبعد تصفح دقيق لديوان الشاعر أمكننا تقسيم القافية عند سعد الله إلى النموذج التالي :

القافية العمودية :

-أ-القافية العمودية المتكررة

-ب-القافية العمودية المتعددة

القافية الحرة :

-أ- القافية الحرة المقطعية

-ب-القافية الحرة المتغيرة

أولا:**القافية العمودية :**

-أ-القافية العمودية المتكررة : وقد نظم سعد الله قصائده الأولى على نظام القافية العمودية المتكررة عبر كافة مقاطع القصائد ؛ أي على النهج الإتباعي بالتزام روي واحد على امتداد القصيدة كلها ، كما في (رب يوم) ، (شعاع الماضي) ، (تاج العرب) ، (يا روضة المجد) ، (قيثارة الأنغام) ، (أغاني الربيع) ، (الحب الحلال) ، (كأس الحياة) ، (ملائك الخلد) ،(الطبيعة الغضبى) .

-ب-القافية العمودية المتعددة : وهذا ما نجده في قصيدة (نشوة الروح)[1] :

أنت يا روعَة الخُلود شُعَاعي ووُجُودي ومعْبدي ويراعي

نشوة أنتِ في الطِّباعِ ولكن لم لَمْ تنعشي الهوَى بطباعي

دَائمًا أَلمحُ الوُجُودَ بَكيــّا حالما بالجمال عَذْبًا نَديًّــا

فَلْسفي الرُّؤى يطير خيالا و نبيًّـــا بفنِّـــه عبْقريَـــــا

قد بدا الشِّعر تَائها بالجلاَل إذ رأى الكَوْن والهاً غير سال

فتهادى يرفُّهُ الوجدُ عَنــه و يسلــَى طباعــه بـــاللآلي

استعمل الشاعر حرف العين المشبعة بياء المد في البيتين الأولين ، ثم حرف الياء بالمد بعــد ذلــك وأخيرا لجأ إلى حرف اللام .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 59 .

ثانيا :القافية الحرة :

-أ- القافية الحرة المقطعية : وهذا النوع نجده في قصيدة (أوراس)[1] ، حيث نجد القافية متغيرة من مقطع لآخر :

المقطع الأول: مِن حولك الصِّراعُ والدَّمار

والنَّار تأكل الأَحياءَ في الدّوار

منْ حولك الدِّماء كالأنهارِ

...

المقطع الثاني : عشْناك في الحيَاة والمنىَ

نفاخر العصور والدُّناَ

بمجدكِ التليد عندناَ

...

المقطع الثالث : فَأين أنتَ يا شعارنَا السَّحيقِ

لَقد ظمئنَا – يا مهيب – للشُّروقِ

فَهاب الرُّعْب ، شبه حريقِ

المقطع الرابع : لم لا تثور أيُّها الأنوفِ

وتبعثُ البركَان كالحتوفِ

على مذبحي الأطفال في الكُهوف

فقد استعمل سعد الله في هذه القصيدة أربعة قواف هي على التوالي : حرف الراء ، ثم النـــون بألف المد ، ثم حرف القاف و أخيرا حرف الفاء ، وهذا التنوع في القافية ينمّ عن مهارة الشاعر في توظيفها والتي أضفت جوا على القصيدة أبعدت الملل عن أسماعنا .

---

(1)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 249 .



-ب-القافية الحرة المتغيرة : وهذا النمط من القافية المتغيرة يقوم على استخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دونما انتظام محدد في استعمالها . " فقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة بحيث يستعمل الشاعر القافية ، ويتركها وقد يعود إليها ثانية بعد أن يستخدم قافية أخرى"[1] وهكذا دونما انتظام معين في استعمالها .

كما في قصيدة (طريقي)[2] :

أَلمحُ الأطيافَ مِن حولي شواديِ
للرُّؤى السكرَى ، لآلاف العبادِ
للرَّبيع الحلوِ شَوْقا للزهورِ
للهوى الزَّخَّار بالذكرى و أنْسام العطورِ
غير أني كلَّما حَاولت وصلاً
لم أَجِدْ قربي ظِلاً غير أعقَاب الشُّموعِ
وغدارَات الدُّموعِ
تتوالى في طريقيِ
يا رفيقِي !

إن هذا التنوع والاضطراب في توظيف القوافي ينبئ عن قلق نفسيّ عايشه الشاعر لحظة ميلاد القصيدة ، خاصة وأنها أول قصائده الحرّة التي صاغها سعد الله على نظام التفعيلة ، وما يؤكد ذلك الألفاظ التي وظّفها فيها مثل (الأطياف ، الرؤى ، سكرى ، للهوى ، أنسام ، لم أجد ..) فكل هذه الألفاظ تدل على الضبابية والاضطراب والغموض ، فتنوع القواف بتنوع الحالة النفسية للشاعر لحظة معايشته للتجربة الشعرية الجديدة .

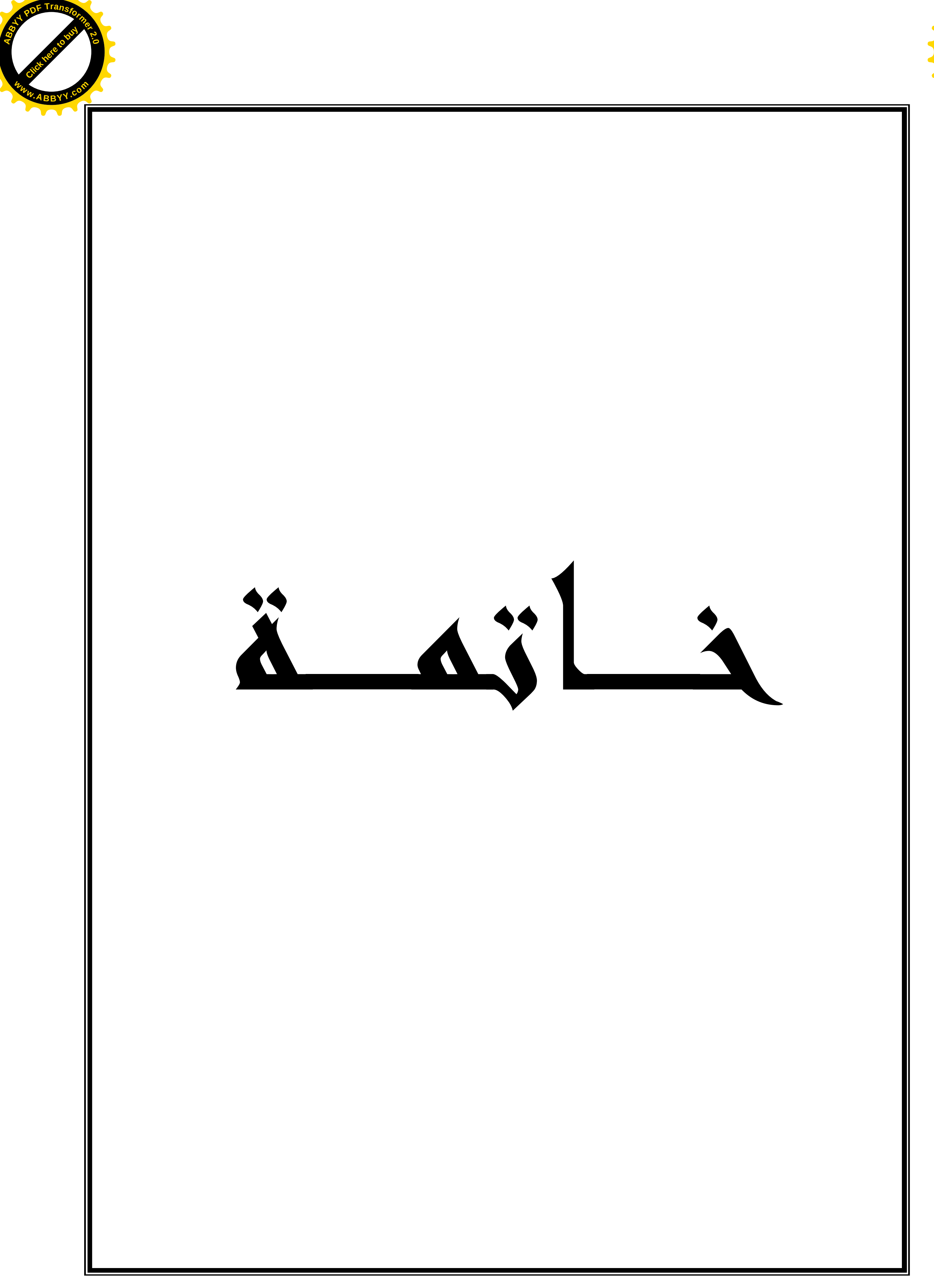
(1)قادري ، عمر يوسف : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، ص 163 .
(2)سعد الله : الزمن الأخضر ، ص 141 .

لقد اشتمل ديوان سعد الله على مجموعة من قصائد المدح ، وطبيعة المـــدح تحتـــاج إلى الأوزان الطويلة التي تضفي على القصيدة جوا من الفخامة وجدية الموقف إلى جانـــب الألفـــاظ الفخمـــة والعبارات الطنانة المناسبة لهذا الغرض .

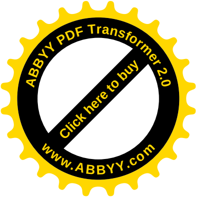
وهذا ما نجده في قصائده الأولى العمودية والتي يمدح فيها كل من الشيخ البشير الإبراهيمي (تاج العرب) ، والشيخ الحفناوي هالي (يا روضة المجد) ، (قيثارة الأنغام) ، (كأس الحيـــاة) ، و أمـــير الشعراء الأستاذ محمد العيد آل خليفة (هزار الشعر) ، والشيخ ابن باديس (نجوى العبقرية) ، فجلّ عبارات هذه القصائد ألفاظها فصيحة جزلة مقتبسة من التراث القديم ؛ من ذلك :

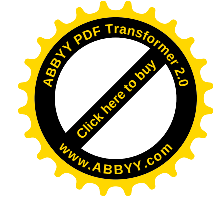
(حجب الردى ، رضاب الدل يكرع من كأسي ، غلس ، الورس ، زهر تضوع من ثغور كمام ، خضل التأرج في مراشف جام ، سمق قوام ، يهشم نضوة ، طغام ، ثغام ، صقلت للهيجاء عضب حسام ، مياس ، خرائد وكمام ...) ولو تصفحنا أشعار القدماء لوجدنا هذه الألفاظ والعبـــارات مبثوثة فيها .

ففخامة ألفاظه وجزالتها ورصانتها مع فصاحة عباراته التي تغلب عليها البـــداوة – في أحـــايين كثيرة – كل ذلك ائتلف مع حسّه الموسيقي الذي هداه إلى البحور المناســـبة لمـــضمون شـــعره ، فكانت هذه البحور الطويلة التي اختارها لتكون مسرحا لعرض مدحه في من سبق ذكرهم . هـــذا على جانب ثقافته التي استمدها من ينابيع الشعر العربي القديم فيما حفظه من قصائد فرســـخت في لا شعوره استغلها وتم توظيفها في تجربته الشعرية ، مع احتفاظه بشخصيته الفنية فيما نظـــم ممـــا يفصح عن أصالته الشعرية ومقدرته الأدبية الفذّة .



خاتمة





خـــــاتمة :

رحلة العطاء الشعري عند سعد الله طويلة لكنها توقفت عن العطاء ، نهلنا من ينابيعها الشيء الكثير ، وقطفنا باقات أزهار متنوعة من حدائق ديوانه الذي يفيض شذاه بعبق الكفاح وعطر الوطن ، وتبقى ينابع لم نشرب منها ، ورياضا لم نقطف من ورودها . ولكن حسبي أني سلطت الضوء على رحلة الشاعر عبر مسيرته الحياتية ـــ أطال الله بقاءه ـــ وأضأت جوانب كثيرة من حياة الشاعر ، وكشفت الكثير من خبايا تجربته الشعرية .

لقد عايشت الشاعر في كل ما أبدع وأنتج من شعر ونثر ، في سكناته وحركاته ، في وحدته وعزلته ، في شكه و يقينه ، ثقافته ومعاناته ، انطواءه حول الذات ، وانطلاقته واندماجه بالشعب في لقاءاته الشعرية من خلال ثورة التحرير المباركة والتي مثلها شعر الكفاح والنضال .

لقد اتكأ على التاريخ ، على الماضي المجيد ، وتعلق بهذا التراث التليد ووظفه لاستنهاض الهمم على درب الثورة والمقاومة والتصدي للاستعمار الدخيل واستعان بالدين الحنيف نبراسا وهاديا في أوقات المحن ، بل واستفاد من الموروث الديني والتاريخي لكل الأمم السابقة .

ووجدت أن إيمانه ينبع من طبيعة متأصلة وأن شكه ناتج عن ظروف قاهرة تزول بزوال القهر ، لأننا نجده في وقت الصفا يبدع شعرا صافيا رقراقا لا تشوبه شائبة .

ولا شك أنه تأثر بقراءاته الكثيرة ، وعرف مدارس أدبية كثيرة في بداياته – كما أشار إلى ذلك في مقدمة الديوان – ولكنه ظل ينهل من القلب ويخاطب الوجدان والذاكرة معا ، واندمج بل ذاب في الوطن ، قضية وشعبا ، كفاحا وصمودا ، و الذي جعله حبيبته يغازلها و يراقصها أحيانا .

وظل الشاعر صامدا على تراب الوطن يشحذ النفوس بشعره ويسجل كفاح الشعب الجزائري ونضالاته اليومية ضد الاستعمار الفرنسي .

وهذه أهم النقاط المتوصل إليها من خلال معايشتنا للبحث وهي كالتالي :

1-أن التجربة الشعرية عند سعد الله كانت ثرية غنية تجلت فيها العديد من الرؤى والتجارب منها الوطنية والجمالية ، كما أن بواعث التجربة الشعرية عنده متعددة ، وهذا ما جعل خصائص تجربته متميزة على صعيد الشعر الجزائري الحديث .



2-وفي الفصل الأول المتعلّق بالشاعر وحياته والظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي كان لها دورا بارزا في تشكيل تجربته الشعرية التي تأثرت بالجو السياسي السائد ؛ أي الاستعمار الفرنسي وتجلياته في تجربة سعد الله الشعرية .

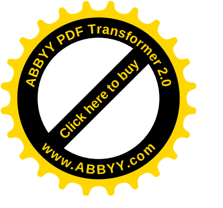
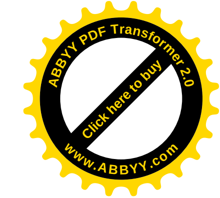
وفي فترة العطاء والإنتاج الغزيرة عند الأدباء ستظل شاهدة على عبقريته وعظمته كذلك التنقلات الكثيرة إلى العديد من البلاد العربية واحتكاكه مع شعراء آخرين والقراءة لأشعارهم والتأثر بهم .

3-وفي الفصل الثاني ومن خلال تتبّعي لظاهرة تطور المعجم الشعري و الظواهر اللغوية في القصيدة العمودية والحرة عند سعد الله التي اعتمد فيها على لغة فصيحة التراكيب ، ويلاحظ أن النصوص الشعرية توظف لغة الانزياح والخرق والرمز، متجنبة لغة الحديث اليومي ، وفي بعض الأحيان تستعمل أسلوب السرد والحوار. ونتج عن هذا تعدد للرؤى الشعرية العامة إذ تُصدر بعض النصوص الشعرية الجديدة عن رؤية ذاتية ، أو رؤيا يتشابك فيها الوجدان الفردي بالوجدان الجماعي ، وتنفتح على آفاق اجتماعية ووطنية وإنسانية، وهناك نصوص تهيمن عليها ظلال الرؤيا الصوفية اجترارا و تناصا وامتصاصا . ومن ثم ، فقصائد سعد الله اتخذت أشكالا ورؤى متباينة ، ونهلت من منابع متعددة ، فهي تجربة تتقاطع فيها النصوص الطويلة والقصيرة ، البسيطة والمركبة ، ويتداخل فيها الغنائي والسردي ، الدرامي ويتشابك فيها الذاتي والإنساني ، اليومي والواقعي ، الصوفي والمأساوي ، الفوضى والنظام ، وهي ذات مستويات شعرية متفاوتة ، فيها البسيط والمتألق وفيها السطحي والعميق ، والمقلد المكرر والمبدع الخلاق .

كما وجدت أنّ الشاعر قد أعاد كتابة بعض النصوص الشعرية القديمة عن طريق استحضار معانيها وألفاظها التي لا تنتمي إلى عصرنا وكشفت من خلال ذلك أن للقرآن الكريم في شعر سعد الله حضورا لا يخفى على الدارس الحصيف ، من خلال توظيف بعض الألفاظ والعبارات مما يكشف عن بعض مكامن ومنابع ثقافة الشاعر.

4-كما توصّلت في هذا الفصل إلى ظاهرة التكرار التي تجلت في شعره كما استنتجت القاموس الشعري الذي وظفه الشاعر في ديوانه من خلال الفصائل المتقاربة المتوصل إليها .كذلك التغير الذي تجلى في اللغة الشعرية والذي برز في أربعة جوانب هي :

أ/التحول من التقرير إلى التصوير

ب/اللغة الهامسة

ج/تطور المعجم الشعري بتطور قصيدة التفعيلة .

د/استخدام اللغة البسيطة .

5-أمّا في الفصل الثالث فقد أوضحت الصورة الشعرية عند سعد الله ، فقد تنوعت صوره وتعددت بين صور قديمة بلاغية وأخرى حديثة معتمدة على التجسيم والخيال .

6-وفي الفصل الرابع تطرقت إلى الموسيقى الشعرية عند سعد الله ، ففي القصيدة العمودية والتي سار فيها الشاعر على النمط القديم محافظا وملتزما بالأصول العروضية ، مما ينبئنا بمعرفة ودراية الشاعر بعلم العروض وإجادته له .

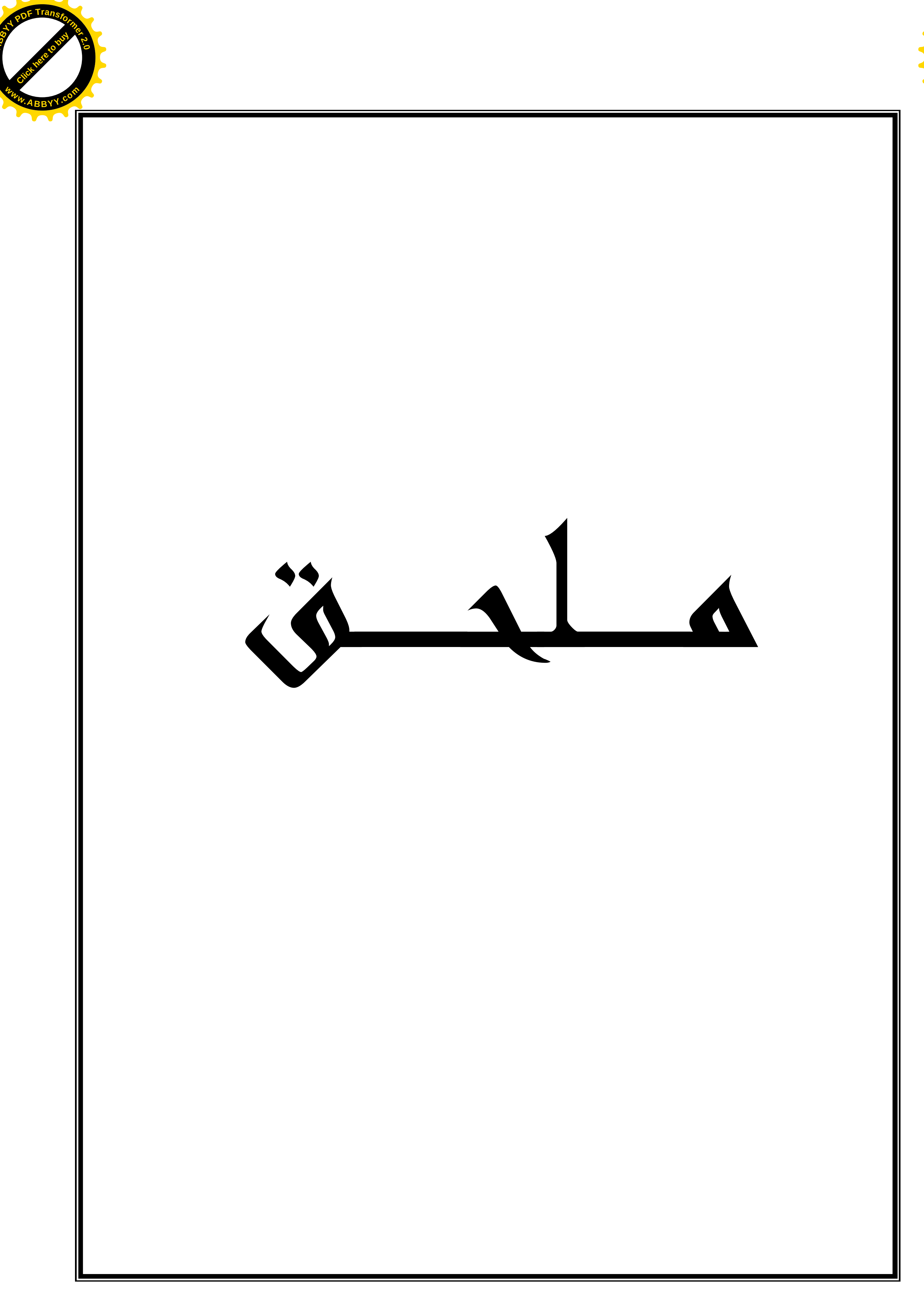
كذلك الأمر مع قصيدة التفعيلة التي تجسدت في تجربة الشاعر والتي وظف فيها علم العروض عبر الأوزان المستعملة فيها مراعيا الزحافات والعلل موظفا لكل إمكانيات الجوازات الشعرية المخولة له دون الوقوع في الإسراف أو الخلط .

ثم تطرقت في المبحث الثاني للقافية التي تنوعت عند وتجسدت في :

القافية العمودية بنوعيها : أ-القافية المتكررة . ب- القافية المتعددة

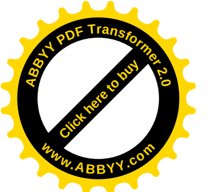
كذلك القافية الحرة بشقيها : أ-القافية المقطعية ب-القافية المتغيرة .

وآمل أن أكون قد وفّقت في دراسة تجربته الشعرية ، أو على الأقل فتحت الباب أمام سواي من المهتمين لإعادة دراسته و تقويمه ، ولا أدعي الإحاطة بكل شيء .

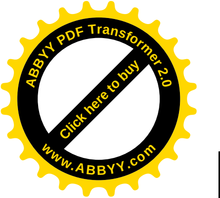
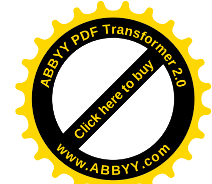

ملحق

البحور الواردة في الديوان :

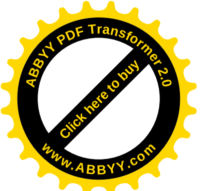
الرقم	عنوان القصيدة	البحر
01	ربّ يوم	الخفيف
02	شعاع الماضي	الكامل
03	تاج العرب	طويل
04	يا روضة المجد	بسيط
05	قيثارة الأنغام	الكامل
06	دموع العبقرية	طويل
07	أغاني الربيع	الوافر
08	الحب الحلال	طويل
09	كأس الحياة	الكامل
10	ملائك الخلد	الخفيف
11	رغيف النرجس	الرجز
12	سراب	المتقارب
13	الطبيعة الغضبى (شتاء)	الوافر
14	نشوة الروح	الخفيف
15	نغم الوداع	الخفيف
16	الجمال الحالم	الكامل
17	مزار الشعر	بسيط
18	يا غريد	بسيط
19	نجوى العبقرية	الكامل
20	جلال الخلد	بسيط
21	الشفة الولهى	طويل
22	أغاريد الجمال	بسيط
23	الشرق	الخفيف
24	غيوم	الرمل




25	قالت وقلت	الكامل
26	أوتار قلبي	الخفيف
27	مصرع غرام	المتقارب
28	على أين ؟	شعر منثور
29	ابتهال	الخفيف
30	دموع	الخفيف
31	صرخة الجلاء	الخفيف
32	مواكب النسور	مجزوء الكامل
33	المجهول	مجزوء الرمل
34	احتراق	المتقارب
35	غضبة الكامنة	الكامل
36	خميلة وربيع	المتقارب
37	طريقي	الرمل (حر)
38	أنشودة المزارع	الكامل (حر)
39	كثافة	المتقارب (حر)
40	الشمس	الرمل
41	الخطايا	المتقارب (حر)
42	خطى السنين	المتقارب (حر)
43	قدوة الأحرار	الرجز (حر)
44	الخطاطيف	مجزوء الرمل (حر)
45	لغتي	نشيد للأطفال
46	قصة عملاق	الرمل (حر)
47	الثورة	الرمل (حر)
48	ليلة الرصاص	المتقارب
49	فداء الجزائر	المتقارب
50	يا بلادي	نشيد
51	الفدائي	المجتث (حر)

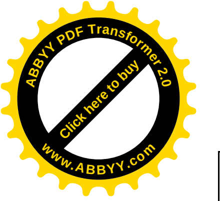



52	أيها الشعب	شعر منثور
53	أمس وغد	الكامل (حر)
54	ثائر وحب	الرجز (حر)
55	النصر للشعب	الكامل
56	عودة النسور	الكامل (حر)
57	المروحة	الرمل (حر)
58	عمالقة	الوافر
59	الطين	الرمل
60	إلى جبل الأطلس	المتقارب (حر)
61	وطني	خفيف
62	القرية التي احترقت	الرمل (حر)
63	الثائر الأسير	المجتث
64	بربروس	المتقارب(حر)
65	إنسانية	الرمل
66	شاعر حر	المجتث
67	إلى المقصلة	الوافر (حر)
68	الجزائر تتكلم	المجتث
69	البعث	الرمل
70	برقية إلى الجبيل	سريع (حر)
71	الثأر القد	الرمل
72	الجزائر الخالدة	المتقارب
73	الخطف	الرمل
74	أوراس	الرجز (حر)
75	عواصف	الرجز (حر)
76	أنشودة ثائر	الكامل
77	رنة النصر	مجزوء الكامل
78	ياعام	الخفيف

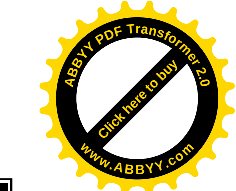


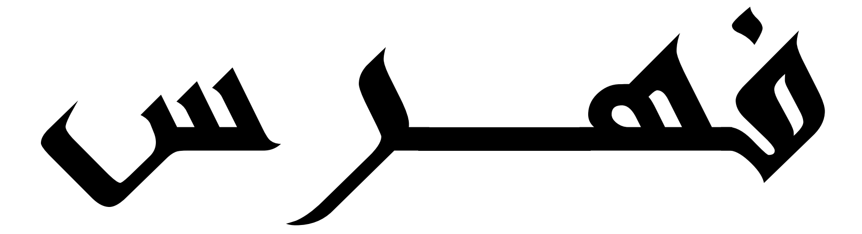


79	أسطورة الجزائر	الخفيف
80	يا جراح	الرمل
81	متى	الرمل
82	عهد	الرمل
83	إصرار	المتدارك (حر)
84	ربيع الجزائر	المتقارب (حر)
85	كفاح إلى النهاية	الرمل (حر)
86	الدم والشعلة	المتدارك (حر)
87	حقل الزيتون	المتدارك (حر)
88	في غابة البشر	سريع (حر)
89	الصخرة	الرمل (حر)
90	الخائن	الرمل (حر)
91	ليل وشوق	المتدارك (حر)
92	إخصاب الدم	الرمل (حر)
93	المجاهدون	سريع (حر)
94	أغاني الخلاص	سريع (حر)
95	شعب الله	مجزوء الكامل
96	بحيرة الأحزان	سريع (حر)
97	سنلتقي	سريع (حر)
98	لا تغربي	سريع (حر)
99	وحدي	الرمل (حر)
100	شك	الرجز (حر)
101	ورق	الرجز (حر)
102	صورة	الرجز (حر)
103	الحزن	الرجز (حر)
104	الهوة	الرجز (حر)
105	القلب الصوفي	الرجز (حر)

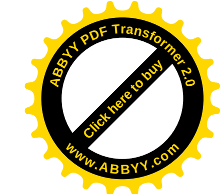



الرجز (حر)	الليل والجرح	106
المجتث (حر)	غفران	107
الرمل (حر)	رحلة حزن	108
الرجز (حر)	الله للجميع	109
الرجز (حر)	شيء لا يباع	110
سريع (حر)	الجرح والمصير	111
الرجز (حر)	نجمة الغروب	112
الكامل (حر)	الزمن الأخضر	113
الكامل (حر)	المتمرد	114
رمل(حر)	الانتصار	115
خفيف (حر)	القفص	116
متقارب (حر)	الحالم	117
وافر (حر)	أقلامنا سجينة	118
بسيط	سعادتي أنت	119
متقارب(حر)	أحبك	120
طويل	حنانيك	121





المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش .**

أولا : المصادر :

(**1**)**ابن سيده** : المخصص ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1978 .

(**2**)**ابن فارس أحمد** : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق السيد أحمد صقر دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1977 .

(**3**)**ابن منظور** : لسان العرب ، قدم له عبد الله العلايلي ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان د.ط ، د.ت ، ج2 .

(**4**)**البغدادي قدامة بن جعفر** : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة د.ط ، 1963 .

(**5**)**التوحيدي أبو حيان** : المقابسات ، تحقيق محمد توفيق حسن ، دار الآداب ، بيروت ، ط2 . 1989

(**6**)**سعد الله أبو القاسم** : – أفكار جامحة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، . 1988

(**7**) – : ثائر وحب ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1977 .

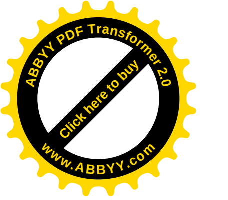
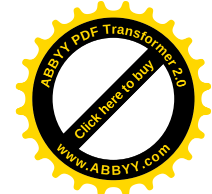
(**8**) – : الحركة الوطنية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، د.ط 1967 .

(**9**) – : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، التونسية للنشر ، تونس ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط3 ، 1985 .

(**10**) – : الزمن الأخضر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط .1985

(**11**) –: النصر للجزائر ، دار الفكر ، القاهرة ، مصر ، 1957 .

(**12**)**الإمام الخطيب القزويني** : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 .

ثانيا : المراجع :

(1)**أدونيس** : –الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2000 .

(2) –مقدمة للشعر العربي ، دار البعث ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، تشرين 2004

(3)**إسماعيل عز الدين** : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القـــاهرة ، د.ط ، 1992.

(4)**أنيس إبراهيم** : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، د.ط ، 1965 .

(5)**الجندي أنور** : الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا ، مطابع الدار القومية ، القاهرة ، د.ط ، 1975 .

(6)**الحاوي إيليا** : –إيليا أبو ماضي شاعر التساؤل والتفاؤل ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1981 .

(7) –نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ط2 ، د.ت .

(8)**الرافعي مصطفى صادق** : رسائل الأحزان ، دار الهلال ، مصر ، د.ط ، 1924 .

(9)**الربيعي محمود** : –في نقد الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط . 1988

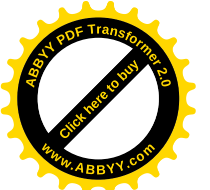
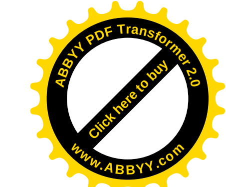
(10) –قراءة الشعر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط . 1997

(11)**الشنتريني ، ابن سراج** : أوزان الشعر والكافي في علم القوافي ، تحقيق محمد الداية ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1974 .

(12)**الصائغ وجدان عبد الإله** : الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة ، منشورات دار مكتبة الحياة ومؤسسة الخليل التجارية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .

(13)**الصباغ رمضان** : –عناصر العمل الفني دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ط ، 1999 .

(14) –في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، القاهرة ، ط1 ، 1998 .

15)**الصعيدي عبد المتعال** : البلاغة العالية (علم البيان) مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 2000.

16)**القط عبد القادر** : –الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية بيروت لبنان ، ط2 ، 1981 .

17) –في الأدب العربي الحديث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط ، 2001 .

18)**الهاشمي أحمد** : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، لبنان ط2 ، 1995 .

19)**الورقي السعيد** : –لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1984 .

20)**بدوي محمد مصطفى** : دراسات في الشعر والمسرح ، دار المعرفة ، القاهرة ، د.ط ، 1960.

21)**بكري شيخ أمين** : البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط7 ، 2001 .

22)**بن سمينة محمد** : في الأدب الجزائري الحديث ، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها – بداياتها – مراحلها ، مطبعة الكاهنة ، الجزائر ، د.ط ، 2003 .

23)**بن قينة عمر** : في الأدب الجزائري الحديث تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط، 1995 .

24)**حسن فتح الباب** : رؤية جديدة لشعرنا القديم ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984.

25)**أحمد حماني** : الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1 ، 2004.

26)**حمود محمد** : الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها ، الشركة العالمية للكتاب لبنان ط1 ، 1996 .

27)**خرفي صالح** : الشعر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د.ط ، 1984

28)**خفاجي محمد عبد المنعم** : النقد العربي الحديث ومذاهبه ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، د.ط ، 1975 .



(29)**رتشاردز** : العلم والشعر ، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الأنجلو المـــصرية ، د.ط ، د.ت.

(30)**ركيبي عبد الله** : الشعر الديني الجزائري الحديث ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1981 .

(31)**رماني إبراهيم** : أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، باتنة ، الجزائر ، ط1 ، 1985 .

(32)**زايد علي شكري** : بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة دار العلـــوم ، القـــاهرة ، د.ط ، 1978.

(33)**شعباني الوناس** : تطور الشعر الجزائري منذ 1954 حتى 1980 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د.ط ، 1988 .

(34)**شلتاغ عبود شراد** : حركة الشعر الحر في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائـــر ، د.ط ، 1985 .

(35)**صبحي محي الدين** : مطارحات في فن القول محاورات مع أدباء العصر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1979 .

(36)**ضيف شوقي** : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط6 ، 1981 .

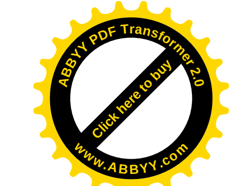
(37)**عباس إحسان** : فن الشعر ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، دت .

(38)**عباس محمود العقاد** : اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية ، مكتبة الأنجلو مصرية ، د.ط ، 1960 .

(39)**عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني** : الديوان ، دار الشعب ، القاهرة ، د.ط ، دت .

(40)**عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني** : البلاغة العربية (أسسها وعلومها وفنونها) ، مكتبة المنار ، الأردن ، د.ط 1985 .

(41)**عبد الله أبو هيف** : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2000.



(**42**)**عبد الفتاح صالح** : عضوية الموسيقى في النص الشعري الحديث ، مكتبة المنـــار ، الأردن ، د.ط 1985 .

(**43**)**عفيفي محمد الصادق** : النقد التطبيقي والموازنات ، مكتبة الوحدة العربية ، الدار البيـــضاء المغرب ، د.ط ، 1972 .

(**44**)**عيسى فوزي** : النص الشعري وآليات القراءة ، منشأة المعارف ، مصر ، د.ط ، 1997.

(**45**)**عياد شكري** : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1968 . 1979 .

(**46**)**غزوان عناد** : أصداء دراسات أدبية ونقدية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمـــشق ، سوريا ، د.ط ، 2000.

(**47**)**قادري عمر يوسف** : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الـــشكل والمـــضمون ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ن د.ط ، 1999 .

(**48**)**محمد قدور أحمد** : اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي ، دار الفكر المعاصـــر ، لبنـــان ، ط1 ، 2001.

(**49**)**مفتاح محمد** : تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط3 ، 1992 .

(**50**)**ميخائل نعيمة** : المجموعة الكاملة (الغربال) ، دار العلم للملايين ، م3 ، بيروت ، لبنـــان ، د.ط ، د.ت .

(**51**)**محمود أمين العالم وآخرون** : في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ، د.ط ، 1988.

(**52**)**ناصر محمد** : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .

(**53**)**هلال غنيمي** : النقد الأدبي الحديث مصادره الأولى تطوره فلسفاته الجمالية ومذاهبـــه ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة ، ط3 ، د.ت.

(**54**)**هيمة عبد الحميد** : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط ، 2005 .

ثالثا : الرسائل الجامعية :

(1)**مناعي البشير** : اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف يوسف عروج ، جامعة الجزائر ، 2006/2005 (مخطوط).

(2)**جاب الله أحمد** : الصورة الشعرية عند أوس بن حجر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف دحو العربي ، جامعة باتنة ، الجزائر ، 1994 / 1995(مخطوط)

رابعا :الدوريات :

(1)**بغدادي شوقي** : تحولات في بنية القصيدة العربية (مقال) مجلة الموقــف الأدبي عــدد353 ، دمشق ، سوريا ، آذار 1999 .

(2)**خليل الموسى** : قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر (دراسة) ، مجلة أفق ، عــدد 381 دمشق ، سوريا ، بتاريخ 1 أفريل 2004.

(3)**عزام ممدوح** : النقد والشعر ، فهم وتعاطف قراءة في كتاب : شعرنا القديم والنقد الجديــد، مجلة الموقف الأدبي ، عدد 302 ، دمشق ، سوريا ، حزيران 1996 .

(4)**النصير ياسين** : القصيدة لا تصنعها نظرية (مقال) جريدة الزمان ، لندن ، العــدد 1522 ، بتاريخ 4 جوان 2003 .

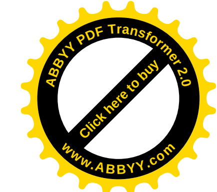
خامسا : المعاجم :

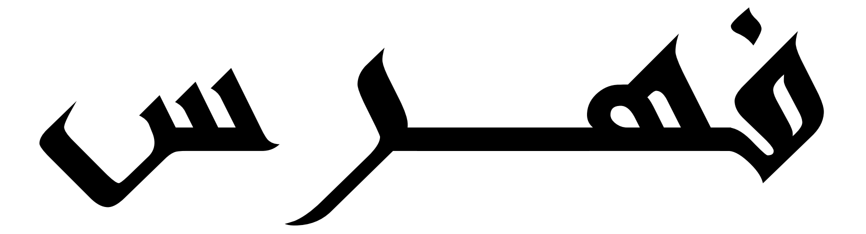
1-العربية :

فؤاد إفرام البستاني : منجد الطلاب ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط32، 1987.

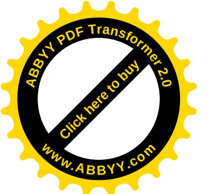
2-الأجنبية :

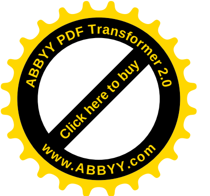
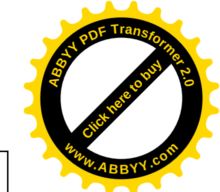
Paul Robert : Dictionnaire de langue francaise (7Tomes) société du nouveau lettre , Paris ,1975.

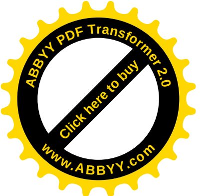
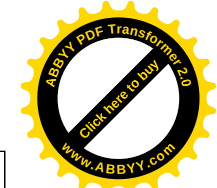



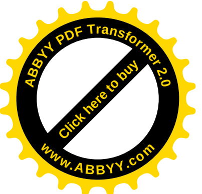
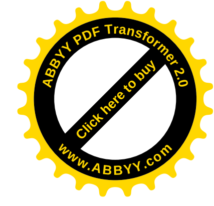


المحتويات




ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com